

Université de Montréal

**Créer**  
**Le phénomène de la création**  
**en donnant la réplique à Antonin Artaud**

par

Sarah Marceau-Tremblay

Département de Littérature comparée

Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et des Sciences

en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts

en Littérature comparée

Décembre 2009

© Sarah Marceau-Tremblay, 2009

Université de Montréal  
Faculté des Arts et des Sciences

Ce mémoire intitulé :

Créer

Le phénomène de la création en donnant la réplique à Antonin Artaud

Présenté par :

Sarah Marceau-Tremblay

Évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Wladimir Krysiniski, président-rapporteur

Terry Cochran, directeur de recherche

Angela Cozea, membre du jury

• **TABLE DES MATIÈRES**

|               |     |
|---------------|-----|
| RÉSUMÉ.....   | v   |
| ABSTRACT..... | vii |

|                   |   |
|-------------------|---|
| INTRODUCTION..... | 1 |
|-------------------|---|

Chapitre I

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| • L'INFORME : FORCE MOTRICE.....  | 25 |
| Modalités du temps.....           | 26 |
| Le Processus-a-priori.....        | 29 |
| Du désir de créer.....            | 34 |
| Pensée réflexive.....             | 41 |
| Le devenir créateur.....          | 45 |
| Vers l'organisation du chaos..... | 53 |
| Révolte, joie et conquête.....    | 59 |
| De la fuite.....                  | 64 |
| Le sentiment d'existence.....     | 71 |
| L'isolement.....                  | 76 |

Chapitre II

|   |     |
|---|-----|
| • LA MISE EN FORME : FORCES MOTRICES..... | 85  |
| Le goût de l'inconnaissable.....          | 86  |
| L'Agir créateur.....                      | 90  |
| Modalités de la mise en forme.....        | 94  |
| La foi en soi.....                        | 97  |
| La part de l'autre.....                   | 101 |
| Répondre à la matière.....                | 106 |
| Intoxication de l'esprit.....             | 109 |
| L'expérience du créateur.....             | 111 |
| <i>Ex nihilo?</i> .....                   | 117 |
| Sentiment de contrôle.....                | 120 |

### Chapitre III

- LA TRANSMISSION : RETOUR À L'INFORME.....125

Temporalité de l'œuvre.....126

Œuvre d'art comme une vie?.....130

Besoin de l'âme.....135

De ma création.....139

Le territoire d'une œuvre.....143

Monstration affective.....147

Danger du jugement.....151

L'alliance nécessaire.....155

Le médiateur culturel.....160

CONCLUSION.....165

BIBLIOGRAPHIE.....173





- **RÉSUMÉ**

Le phénomène de la création dans le cadre d'un discours sur la création – la production littéraire et artistique – ne va pas de soi. La tâche de le circonscrire comme un objet est antinomique : l'expérience du discours est en soi une création. Alors que le langage écrit semble au plus souvent «supprimer» l'auteur, le processus de création implique un «Je» créateur qui pense, qui se transforme, qui vit et dont la pensée s'imbrique à son objet qui, quant à lui, est «supprimé»; car il n'est pas extérieur à la pensée mais en relation avec elle. Ce travail, qui démontre le rapport complexe entre l'objet, la critique, le sujet et le commentaire, se penche donc sur l'«avant», le «pendant» et l'«après» de la création, dans un acte de mémoire, qui découle d'une performance littéraire sur la création. Des forces motrices informelles et inconscientes, à la mise en forme jusqu'à la transmission, qui lui redonne un caractère d'informe, la création est en mouvement, comme le savoir est toujours prisonnier d'un «work in progress». Tributaire d'Antonin Artaud, le texte s'inscrit à partir de l'artiste en guise d'archétype existentiel, et s'y réfère constamment pour témoigner de la création sans la détacher de la vie et de ses expériences. Pour accéder au mystère du processus de création, lié à la pensée subjective, inobjectivable et irréductible au discours linéaire, ce travail met l'accent sur les associations de la pensée qui procède, exprimées par un «Je» exemplaire omniprésent, tatoué par l'expérience, mais à la position ambiguë à titre d'auteur. Processus de vie, de pensée et de création sont non seulement entremêlés, mais traversés par le champ du tout autre, historique, mondial et social, en perpétuelle évolution. Le rôle du créateur n'est pas de ne créer qu'à partir des connaissances extérieures à lui, mais à partir de lui-même – de son moi multiple et de sa pensée imprégnée de lectures et de ce qui le traverse et l'habite dans un temps donné – pour aboutir à la mise en forme d'un texte cohérent, d'une gravure particulière de l'esprit en marche vers le savoir, qui se situe toujours dans le devenir.

Mots clés : Artaud, création, processus, «Je» créateur, forme, devenir, autrui, transmission, Deleuze.





- **ABSTRACT**

The creation phenomenon within a discourse on creation – the literary and artistic production – is not self-evident. The task to define it as an object is antinomic; the experience of discourse is in itself creative. While written language seems often to “suppress” the author, the creation process actually implies a creative “self” who thinks, lives and transforms itself, and whose thoughts are overlapping into its object, which is thus “suppressed” because it is not outside of thought, but bound to it. This work, showing the complex relationship between object, criticism, subject and comment, is focussed on the “before”, “during” and “after” portions of the creative process, in an act of memory that stems from a literary performance about creation. From the shapeless and unconscious forces at its origin, to the its shaping, and then transmission, which gives it back its shapeless form feature, creation is in motion as knowledge is always captive of the work in progress. Tributary of Antonin Artaud, the text acts as an existentialist archetype of the artist and refers to him constantly to show creation without separating it from life and its experiences. To access the mystery of the creative process, linked to subjective, non- objectivable thought irreducible to linear discourse, this work focuses on the associations within the mind that proceeds, expressed through an ever present and exemplary “self”, tainted by experience, but in the ambiguous position of author. The processes of life, thought and creation are not only intertwined but infused by the “outside”, which is historical, global, social and in perpetual evolution. The creator's function is not to create based solely on his external knowledge, but from within himself – from his multiple selves and his mind filled by what he reads, what goes through his mind and inhabits him at a given time – to eventually shape a coherent text, a specific engraving of the soul as it marches towards the knowledge always hiding in the becoming.

Keywords: Artaud, creation, process, creative self, shape, become, others, transmission, Deleuze.



## • INTRODUCTION

Dans le discours qu'aujourd'hui je dois tenir, et dans ceux qu'il me faudra tenir ici pendant des années peut-être, j'aurais voulu pouvoir me glisser subrepticement. Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle, et porté bien au-delà de tout commencement possible. J'aurais aimé m'apercevoir qu'au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps : il m'aurait suffi alors d'enchaîner, de poursuivre la phrase, de me loger, sans qu'on y prenne garde, dans ses interstices [...]. De commencement, il n'y en aurait donc pas; et au lieu d'être celui dont vient le discours, je serais plutôt au hasard de son déroulement une mince lacune, le point de sa disparition possible<sup>1</sup>.

Mais voilà qu'au commencement, je n'ai plus à prendre garde. Grâce aux dires de Foucault, je m'introduis dans un discours pour entamer le mien – mon apport subjectif est en apparence réduit. Et c'est le débarras de la page blanche au profit du mouvement. Évidence : tout le monde vieillit, meurt et personne ne vient de nulle part. Inertie et mouvement, néant et sentiment d'existence, mort et vie, c'est le duel ou l'antithèse classique au sein d'un complexe éternel qui relève de l'essence même de la création et de l'acte d'écriture. Si l'incommensurable se trouve toujours derrière et dans la véritable création, c'est la révolution continue; de l'«absence d'image au fondement de toutes les images»<sup>2</sup>, ou du magma informe vers la naissance et la vie résiduelle et corporelle des produits parlants de l'esprit : une forme de mort «vivante». De l'informe à la forme, des associations cérébrales (non productives) qui permettent l'évitement de la pensée à celles qui font du germe d'un projet quelque chose d'organisé au profit de la pensée. Celles-là aboutissent enfin à l'une des formes

<sup>1</sup> Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, pp.7-8.

<sup>2</sup> Georges Lukács, «À propos de l'essence et de la forme de l'essai : *Une lettre à Leo Popper*», *L'Âme et les formes*, Berlin, Gallimard, 1966, p.17.

matérialisées, multiples et salutaires que l'esprit ou la faculté de réfléchir peut prendre : une création.

De l'informe vers la forme, la tête bouillonne, rêve, se perd dans ses associations, du chaos en émergent un éclair, une idée, une pensée. Ça – câblage synaptique – vit, bouge, reçoit; ça – connexions – s'agite; ça – trop-plein d'idées – se fige; ça, enfin, s'illumine, s'éclaire, progresse, évolue; l'expérience vécue, qui engendre l'alternance entre l'apparence intouchable de la pensée altérée et la pensée qui se crée, tend à s'exprimer. La forme atteinte peut être satisfaisante mais jamais vraiment finale parce que ramenant la pensée au point anxiogène du départ – l'informe : «naître, c'est abandonner un mort»<sup>3</sup>. Celui qui prend racine dans cette terre blanche, la page du commencement, celle d'un faux zéro qui nous condamne tous à la conscience de la vie et à sa mouvance, à la renaissance et à la mort perpétuelles si nous sommes créateurs.

J'ai toujours été frappé de cette obstination de l'esprit à vouloir penser en dimensions et en espaces, et à se fixer sur des états arbitraires des choses pour penser, à penser en segments, en cristalloïdes, et que chaque mode de l'être reste figé sur un commencement, que la pensée ne soit pas en communication instante et ininterrompue avec les choses, mais que cette fixation et ce gel, cette espèce de mise en monument de l'âme, se produise pour ainsi dire AVANT LA PENSÉE. C'est évidemment la bonne condition pour créer

Mais je suis encore plus frappé de cette inlassable, de cette météorique illusion, qui nous souffle ces architectures déterminées, circonscrites, pensées, ces segments d'âme cristallisés, comme s'ils étaient une grande page plastique et en osmose avec tout le reste de la réalité<sup>4</sup>.

Ce mémoire est un projet qui porte sur la création et son processus. Or la création se transforme pour se délimiter et aboutir à une forme, et son procédé de pensée est irrégulier comme il lui est intimement lié. Ce travail est donc à la fois une performance de création et un discours sur la création. Car ne serais-je pas que trop enorgueillie d'avoir quelque prétention sur l'écriture d'un ouvrage universel qui traite des modalités de la création, alors que l'expérience individuelle du discours en soi est

---

<sup>3</sup> Antonin Artaud, «Suppôt et supplications», *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p.1345.

<sup>4</sup> Artaud, «Le pèse-nerfs», *L'ombilic des limbes*, Paris, Gallimard, 1968, pp.87-88.

création? Comment aborder la création, alors qu'elle est celle d'un esprit vivant et en quelque sorte toujours renouvelée, mais qu'en plus s'imbrique tout ce qui la constelle?

Là où d'autres proposent des œuvres je ne prétends pas autre chose que de montrer mon esprit. [...] Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie. Je n'aime pas la création détachée. Je ne conçois pas non plus l'esprit comme détaché de lui-même. Chacune de mes œuvres, chacun des plans de moi-même, chacune des floraisons glacières de mon âme intérieure bave sur moi. Je me retrouve autant dans une lettre écrite pour expliquer le rétrécissement intime de mon être et le châtrage insensé de ma vie, que dans un essai extérieur à moi-même, et qui m'apparaît comme une grossesse indifférente de mon esprit<sup>5</sup>.

L'exemplarité d'Antonin Artaud habite le cœur même de ce mémoire – comment écrire sur la création en la détachant de la vie? – et l'ensemble de son œuvre problématise une quantité phénoménale d'aspects relatifs à la création. Comment créer un discours sur la création quand la création en soi est en mouvement, un processus directement lié à la pensée subjective qui procède, donc inobjectivable et irréductible au discours linéaire? Le problème de la création revendique une mouvance propre à la vie, à ses expériences; la création est processus et la vie une création; le sujet à traiter est donc non seulement difficile à circonscrire, mais il est ardu à s'y positionner en tant qu'auteur de la réflexion. Comment donc accéder à ce «quelque chose» qui n'est pas fixe et plein de mystères comme une vie : comment aborder la création? Prendre un sujet de la sorte se révèle aussi problématique dans le cadre d'une réflexion académique. L'auteur pense, change, vit et s'entremêle à son objet qui, par définition, n'est plus un objet puisqu'il n'est pas extérieur à la pensée mais en relation directe avec elle. Le rapport entre l'objet et la critique, ainsi que celui entre le sujet, la création et le processus de pensée se révèlent très complexes par leur caractère d'imbrication. L'objet se critique lui-même tout comme la pensée qui le crée et, quant au processus de création, il fait partie de la réflexion sur ladite création qui se transforme. Bref, processus de pensée et création sont liés, comme la création

---

<sup>5</sup> Artaud, *L'ombilic des limbes*, Paris, Gallimard, 1968, p.51.

s'inspire du passé, du maintenant ou du à venir. Elle mélange la temporalité, mais il n'y a qu'un fil éternel, et c'est la création, elle-même, tout comme la pensée.

C'est pourquoi ce mémoire ne se déploie pas de façon linéaire. Je propose donc une forme de maillons ouverts sur une chaîne infinie de réflexions. Des «cristalloïdes» qui tentent de s'harmoniser autour de la création, mais dont le cristal ne saurait être révélé. Il n'y a pas de véritable début, ni de fin, et le sujet n'est pas décrit «objectivement» comme s'il fût parfaitement circonscrit. Il est d'abord structuré par une constellation ou un regroupement de sujets, comme la temporalité, le désir de créer, ou l'existence du créateur, qui gravitent autour de la création. Au fil du temps, celui de la lecture, le récit n'est pas raconté comme si la suite logique des associations mentales était naturellement ordonnée. Se montrent, sont exposés et existent bel et bien les va-et-vient, les retours sur l'écriture et les lectures passées, les choses, les fragments de pensée, les idées déjà réfléchies précédemment pour une réactualisation qui prend forme dans l'ici et maintenant, en prônant le procédé de la pensée qui recèle l'expérience vécue. «Et quel est, mieux que l'in vraisemblable Van Gogh, le peintre qui a compris le phénoménal du problème, lui chez qui tout vrai paysage est comme une puissance dans le creuset où il va se recommencer»<sup>6</sup>.

Ainsi le «Je» qui écrit, se positionne et se repositionne dans un mouvement circulaire ou spiralé. Chaque envolée lyrique, éclair, critique, et regard sur la théorie démontrent l'éternel retour du recommencement propre à la création, à la pensée et au savoir en devenir. Chaque élément choisi est en orbite et s'imbrique autour et au sein de la création, qui expose le ton d'un «narrateur» versatile au gré de ce qui lui semble efficient selon le sujet abordé. Une recherche et un processus d'écriture qui démontrent une suite discontinue et accidentée de réflexions, de lectures, d'analyses, d'allers-retours sur des textes lus et relus pour faire procéder, «augmenter» la pensée, la compréhension et le savoir en train de se faire. Ne serait-ce pas mensonge que de nier, de faire fi de toutes ces couches, de toutes ces répétitions, de tous ces fragments de pensée gravés et affectifs, de tout le processus de tissage qui forme l'histoire véritable du processus de pensée et la création qui lui est intimement liée, pour

---

<sup>6</sup> Artaud, «Van Gogh le suicidé de la société», *Œuvres, op. cit.*, p.1458.

dissimuler aussi cette part d'opacité vraie – c'est la menace du corps du texte sur l'esprit, dont la voix est plus ou moins opaque, car l'opacité révèle cette part d'incontrôlable qui fait mouvoir la pensée, qui fait créer, matérialiser; l'opacité propre à l'art fait réfléchir, alors que la transparence, bien que faussée, idéalisée et propre aux sciences, transmet un «savoir» et fait réfléchir indirectement<sup>7</sup> – et tout ce qui inspire et traverse le «Je» qui parle pour légitimer son discours, infidèle à la logique discursive habituelle? Le savoir doit se réitérer sous toutes sortes de formes pour le faire advenir, car on le trouvera toujours demain; c'est «la répétition du savoir en train de savoir» qui m'importe pour ce mémoire. Car s'il n'est pas fixe, toujours en train de se faire et ne s'arrête jamais, il s'immortalisera plus tard dans le devenir.

Ici, c'est l'évolution de l'ouvrage qui est palpable; comme le «Je» s'exprime dans la multitude, il amène une dimension temporelle de mouvement, de devenir au présent. Il ne se confesse pas, il crée une forme et est en devenir sous plusieurs «Je». C'est à la fois l'auteur et non lui-même qui s'incarnent dans le corps du texte, car le processus, incarné par le texte, prend aussi le contrôle. C'est donc une procession de «Je» à découvrir qui se déguisent, exemplaires ou pas, avec la forme en construction, et grâce aux voix et vies qui se trouvent en puissance dans le processus de création de l'auteur; car il y a toute une palette de décalage entre le «Je» de l'énonciateur et celui qui énonce. Comme un acteur, le «Je» se transforme selon le discours en progression. Le plus souvent, l'énonciateur disparaît derrière la phrase; il devient, comme le souligne Ingeborg Bachmann, «un "Je" sans garantie»<sup>8</sup>.

Mais il suffit que vous vous trouviez seul, ici en haut de la chaire, et que vous disiez à tous ceux d'en bas : «je vous dis», pour que déjà le Je se transforme inopinément, pour qu'il échappe à l'énonciateur, pour qu'il devienne formel et théorique. Celui qui le prononce n'est plus tellement sûr de pouvoir tenir l'engagement qu'il a pris pour ce «Je» qu'il a énoncé, ni de pouvoir couvrir ce Je même [...] il ne subsiste plus alors qu'une phrase [...]. Il se pourrait qu'il y ait des myriades de particules qui constituent

<sup>7</sup> «[J]e suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée, et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité». Foucault, *L'ordre du discours*, op. cit., pp.10-11.

<sup>8</sup> Ingeborg Bachmann, *Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine*, Paris, Actes Sud, 1986, p.62.

le «Je», mais cette possibilité à peine pensée, il semble aussitôt que ce Je soit Néant, l'hypostasiation d'une forme pure, quelque chose qui désigne une identité rêvée, le chiffre de quelque chose qu'on a plus de peine à déchiffrer que l'ordre le plus secret<sup>9</sup>.

C'est donc le début d'une puissance figurée dans le texte. L'écriture, dans ce mémoire, exprime un réel, mais projeté et imagé, et l'exemplarité du «Je» oscille donc entre l'auteur en contrôle de sa création, de son expérience – qui veut montrer son esprit, sa pensée – et sa disparition derrière le nouveau corps qui se crée. L'auteur cherche à s'exprimer, mais perd aussi son autorité au profit du «Je» du discours; c'est donc le règne d'une forme de moi lyrique multiforme qui anéantit, mais pas complètement, le moi expérimental. Ce dernier cherche toujours le contrôle sur sa création<sup>10</sup>.

Or, ce problème de contrôle, de linéarité, de vitalité, de mouvement, de répétition et d'imbrication, que je ne peux évidemment tenir pour acquis, exige une réflexion importante sur l'écriture, la critique et la production littéraire et artistique. Un travail, chargé de questionnements présents dans l'œuvre de nombreux écrivains dont

---

<sup>9</sup> Bachmann, *Ibid*, pp.61-63.

<sup>10</sup> «Le sujet ne va pas de soi; il ne suffit pas de penser pour être, comme le proclamait Descartes, puisque toutes sortes d'autres façons d'exister s'instaurent hors de la conscience tandis qu'il advient, lorsque la pensée s'acharne à se saisir elle-même, qu'elle se mette à tourner comme une toupie folle, sans rien accrocher des Territoires réels de l'existence, lesquels, de leurs côtés dérivent les uns par rapport aux autres, tels des plaques tectoniques sous la surface des continents. Mais plutôt que de sujet, peut-être conviendrait-il de parler de composantes de subjectivation travaillant chacune plus ou moins à leur propre compte. Ce qui conduirait nécessairement à réexaminer le rapport entre l'individu et la subjectivité et, en tout premier lieu, d'en séparer nettement les concepts. Ces vecteurs de subjectivation ne passent pas nécessairement par l'individu; lequel, en réalité, se trouve en position de «terminal» à l'égard de processus impliquant des groupes humains, des ensembles socio-économiques, [...] ainsi l'intériorité s'instaure-t-elle au carrefour de multiples composantes relativement autonomes les unes par rapport aux autres et, le cas échéant, franchement discordantes. [...] je sais qu'un tel argumentaire demeure encore malaisé à attendre; surtout dans des contextes où continue à régner la suspicion, voire un rejet de principe, à l'égard de toute référence spécifique à la subjectivité. Que ce soit au nom du primat des infrastructures ou des systèmes, la subjectivité n'a pas bonne presse et ceux qui ont affaire à elle, dans la pratique ou dans la théorie, ne l'abordent généralement qu'avec des pincettes, avec d'innombrables précautions, en prenant soin de ne pas trop l'écarter de paradigmes pseudo-scientifiques, empruntés, de préférence aux sciences dures : la thermodynamique, la topologie, la théorie de l'information, [...]. [T]out se passe comme si un Surmoi scientifique exigeait de réifier les entités psychiques et imposait de ne les saisir qu'à travers des coordonnées extrinsèques. Dans de telles conditions, il n'y a pas à s'étonner de ce que les sciences humaines et les sciences sociales ne soient condamnées d'elles-mêmes, à manquer les dimensions intrinsèquement évolutives, créatrices et auto-positionnantes des processus de subjectivation». Félix Guattari, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989, pp.23-26.



Antonin Artaud, à partir duquel ce mémoire est tissé. Ses mots sont le tremplin de ma réflexion, le personnage mon inspiration et l'auteur mon exemple : l'archétype de l'artiste. Son œuvre grandiose présente un bouquet d'identités de la nature humaine. Révolté par son être, son vécu, celui d'un artiste transdisciplinaire : poète, écrivain, critique, penseur, dessinateur, metteur en scène, acteur, s'évertuant, et non sans souffrir, à se tailler une place dans le monde, dans la réalité.

J'inscris ma performance à partir de l'écriture d'Artaud – sa prose, ses appels, ses réclamations personnelles qui touchent l'universel – et de ses interrogations qui dénotent un refus constamment réitéré de soumission au discours dominant. J'irai ainsi, interrogeant le processus de création par un acte qui découle de la création. De l'essai aux poèmes en passant par des revendications véhémentes ou manifestes et lettres de toutes sortes, Artaud écrit notamment dans *L'ombilic des limbes* à son futur éditeur Jacques Rivière, qui refuse de le publier à cause de l'«imperfection» de son œuvre : «[c]es tournures, ces expressions [...] [r]appelez-vous, je ne les ai pas contestées»<sup>11</sup>; «[p]ensez-vous qu'on puisse reconnaître moins d'authenticité [...] à un poème défectueux mais semé de beautés fortes qu'à un poème parfait mais sans grand retentissement intérieur?»<sup>12</sup>. Ou, demande-t-il encore, s'il peut exister en vers ou en prose, parce que le cas échéant, il s'agit du problème existentiel de sa pensée qui est en jeu.

C'est la voix du témoignage ou la gravure de l'esprit qui prime, celui d'un échange, d'une trace de vie, de l'expérience, de réflexion, de réalité, de création, mais vraies. Quand Rivière propose enfin de publier Artaud, il est question de leur correspondance.

Pourquoi mentir, pourquoi chercher à mettre sur le plan littéraire une chose qui est le cri même de la vie, pourquoi donner des apparences de fiction à ce qui est fait de la substance indéracinable de l'âme, qui est comme la plainte de la réalité. Oui, votre idée me plaît, elle me réjouit, elle me comble, mais à condition de donner à celui qui nous lira l'impression qu'il n'assiste pas à un travail fabriqué. Nous avons le droit de mentir, mais pas sur l'essence de la chose. Je ne tiens pas à signer les lettres de mon nom. Mais

---

<sup>11</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.20.

<sup>12</sup> Artaud, *Ibid*, p.21.

il faut absolument que le lecteur pense qu'il a entre les mains les éléments d'un roman vécu. [...] [I]l faut que le lecteur ait entre les mains tous les éléments du débat<sup>13</sup>.

Les explications pour ce mémoire sur la création s'entament avec une quête de vérité, d'authenticité, inspirée d'un discours subversif aux yeux de l'Institution, celui d'Antonin Artaud : «Monsieur le législateur [...] tu es un con»<sup>14</sup>. La volonté de fidélité à l'égard de l'esprit – malgré impolitesse et langage éhonté qui reflètent parfois plus fidèlement une réalité – se trouve au coeur de la création. C'est là, et non sans révolte, que se confrontent intégrité, processus de la pensée et forme à organiser. Une relation complexe pour exister, là, maintenant ou plus tard. C'est soi-même face au monde, face aux autres et en communication avec d'autres. L'échange est donc nécessaire : il s'agit d'exister même s'il s'agit de s'oublier soi-même pour la naissance d'un corps intemporel. Mais le difficile : le pouvoir créateur est celui qui se déploie d'abord de l'intérieur, de plus en plus dense, de plus en plus ample, et à la fois de plus en plus souple et structuré vers l'extérieur; la puissance est celle de créer une forme à partir de la pensée.

Les requêtes d'Antonin Artaud sont légitimes et réelles. À la lecture, hormis leurs effets violents, elles suscitent des questionnements qui s'enchaînent dans l'esprit, qui enchaînent l'esprit. Quels sont les rapports entre le sujet même de la création et le «comment», le «pourquoi» créer, et forcément son propre processus de création? Car qu'est-ce que le processus de création? Quels sont les moteurs de la création? Que se passe-t-il avant, pendant et après la création? Comment crée-t-on? Pourquoi créer du corps? Pour créer contre la nature mais pour la culture? Et pourquoi la révolte est-elle sous-jacente, nécessaire ou encore très explicite? Contre le prédéterminé, contre et pour l'éphémère, pour faire vivre la vie qu'on étreint, qu'on éteint, contre la naissance incontrôlée pour un corps insoumis. Contre l'autre mais pour exister chez lui? S'extirper de sa solitude pour exister et sillonner le monde... Vivre chez l'autre, parmi les autres : pour transmettre, échanger, envoyer un témoignage *post mortem*

---

<sup>13</sup> Artaud, *Ibid*, p.38.

<sup>14</sup> Artaud, «Lettre à Monsieur le législateur», *L'ombilic des limbes*, *op. cit.*, p.68.

d'un sang d'encre qui circule sans fin prédite. Peut-être aussi parce qu'il s'agit du rôle de l'artiste : donner des fragments de lui-même.

Afin de mettre un peu de lumière sur ces grandes questions, penseurs consacrés et écrivains ont gravé et pénétré ma pensée. Ils tapissent, traversent et dirigent ce mémoire. Nietzsche, Spinoza, Simone Weil ou, et surtout Gilles Deleuze, qui puisa, comme bien d'autres, son inspiration chez Artaud, ont engagé, confirmé ou infirmé ma pensée. Car, pour rédiger ou prendre la parole, il faut s'autoriser auteur à partir d'un commencement, soi-même, bien que plongé dans telle ou telle filiation, dans un monde historique, mondial et social très étendu, et surtout une mer de lectures. Le tout afin de construire une forme, souvent imparfaite, mais qui soit intelligible et communicative affectivement. Ainsi ma parole, ma critique et mon écriture, qui réfléchissent les astres et les affres de la création, seront directement ou indirectement basées sur un corpus qui peut sembler certes hasardeux, hormis l'œuvre d'Artaud, ou plus aléatoire, à l'instar des chemins que peut réellement prendre la vie.

La structure du mémoire consiste en une constellation de questions, qui gravite autour de la création. Des sections aux sujets choisis comme pertinents, amalgamées entre elles en tentant de se répondre, comme des voix multiples divisées en trois chapitres : avant, pendant et après la création, ou des forces motrices informes et plus circonscrites à celles qui mettent en forme pour enfin revenir à l'informe – c'est-à-dire l'incontrôlé, la possibilité de transmission. La circularité, propre à la forme de ce mémoire, qui se développe autrement que la logique discursive, s'expose à travers la notion d'imbrication, qui traduit la structure d'exploration des éléments revenant tour à tour, et respectant l'angle priorisé. Chaque corpuscule est une mise en forme, comporte sa problématique et présente une forme de mise en abyme de la nature du projet, celui où tous les «cristalloïdes» enchevêtrés forment un cristal éternellement en construction : le savoir. Cette organisation particulière se désintéresse donc de toute prétention d'exhaustivité pour une expansion de cet axe d'expression de «compréhension» potentielle dans chaque section qui, fidèle au devenir, le

mouvement de la création, pourrait être infinie, mais sélectionnée pour une certaine unité ou forme de cohérence de la pensée. Chaque section, comme une œuvre, est toujours en conséquence de la précédente, de ce qui l'a précédée, de l'ensemble des sections qui l'a précédée. Ainsi, les trois parties comportent plusieurs sections en guise de sous-chapitres. La première partie s'intitule *L'informe : force motrice*; la seconde, *La mise en forme : forces motrices*; et enfin la dernière, *Retour à l'informe : la transmission*.

La partie en amont du mémoire regroupe donc certaines particules de l'informe, celles de cet insaisissable qui nous pousse à construire, à créer comme certaines modalités du temps. Je présente la temporalité comme une chose vivante; elle n'est pas qu'un concept, elle devient sans arrêt. Ainsi, concept et objet de la réflexion sont mariés et indissociables, et leur forme est active, comme processus de pensée et durée qui devient sont entremêlés. J'ai choisi d'établir les bases du mouvement de la création par le temps, certes, mais aussi par le «Processus-a-priori», un concept qui sous-entend la possibilité d'un processus de création englobant toute la création en général, sans début, sans fin. Ce dernier était la problématique des forces conscientes, inconscientes et transcendantes qui nous mènent à produire et à découvrir, de la nature à la culture. Après avoir expliqué les présupposés qui englobent le mouvement en place au-delà de l'humain, le désir de créer s'ancre hors des sentiers prescrits par la psychanalyse au profit de l'«appétit» de Spinoza et d'un regard inspiré par Deleuze, pour une quête du réel où se confrontent les vases «communicants» de l'intérieur individuel et de l'extérieur collectif. Cet axe de réflexion fondamental englobe le fond mouvant de tout le mémoire.

La part de réflexivité étant notable, le mémoire est concrètement truffé de ma propre expérience de création et de certaines images trouvées pertinentes, considérées comme répétition du savoir sous une autre forme. «Pensée réflexive» tâche de raconter un récit du désir propre à tout humain, malgré un «Je» plus personnel axé sur le désir de créer un corps culturel insoumis au donné non choisi de la nature, mais qui en appelle à tous ses alter ego universels. Le récit tente d'engager la réflexion sur la part incontournable de l'autre, appuyé successivement par le discours deleuzien qui

traite d'un concept indissociable de la création : «Autrui-a-priori». Le concept, au coeur de la dynamique «sociale-individuelle» sera, dans cette première partie, revu et re-imbriqué jusqu'à la fin, comme dans «Le devenir créateur», qui évoque les autres comme un besoin, une souffrance, un mal et un bien nécessaires. Par sa sensibilité et son brio, le créateur, au sein d'un réseau informe de connexions sociales difficiles à saisir, cherche à transmettre, à raconter, à produire, sous une panoplie de devenirs que seul l'avenir nous dira.

Toujours pour comprendre l'existence humaine qui perçoit, qui crée, «Vers l'organisation du chaos» fait un portrait de l'harmonie multiple qui loge dans le devenir et l'infini, ainsi que du paradoxe des grands hommes à la petite santé. J'enchaîne ensuite avec le jugement de l'Autre, un axe de réflexion important qui se poursuit avec la révolte comme moteur perceptif et réactif à l'environnement, et vers la joie spinozienne, celle de la puissance créatrice comme conquête d'un moi multiple qui peut s'exprimer à l'infini. Entre panique et épanouissement, j'aborde la fuite nécessaire, inspirée des lignes de fuites deleuziennes; celle du jugement et vers le sentiment d'existence où autrui assure un monde possible dans la matérialisation de corps intemporels et indéterminés, mais au potentiel infini, pour clore enfin avec la fuite qui décompense au risque de l'isolement.

Après *L'informe : force motrice*, le mitan du mémoire, *La mise en forme; forces motrices*, fait écho à la première partie en cherchant à comprendre ce qui meut le créateur dans l'acte presque sacré qui se dirige vers la transmission au potentiel éternel. Vers ce qui le mène à toucher l'inconnaissable, la part de contrôle pendant la création est un axe important de réflexion; c'est aussi vers le sens insaisissable et sacré de la création : un savoir inconnu parce qu'en construction, entre contrôle et force au-delà, voire divin. «Le moteur de l'inconnaissable», premier groupuscule d'idées, fait un parallèle avec l'appel extatique, comme phénomène qui répond du Processus-a-priori (Dieu, Nature) pour accueillir l'inconnu en, et devant soi, le devenir, et dans un deuxième temps : le produire. Produire de l'inconnaissable grâce à l'unique durée de la pratique des sens et des gestes pour une création qui parle à

l'infini. J'y donne suite avec les répercussions d'un «Agir créateur» individuel et, qui sait, universel, compris dans le Processus-a-priori. Comme un dieu intérieur, il pousse le créateur à obéir à «sa» propre loi, à embrasser et accepter la possibilité d'un autre comme création, c'est-à-dire le savoir à venir et l'existence en mouvement : la nature et la culture. Une obligation s'impose donc à celui investi de l'Agir créateur : celle de sublimer et de matérialiser cet extérieur entré en soi, sans quoi une vie et un monde possibles demeurent emprisonnés. C'est la promesse intime, souvent inconsciente, mais joyeuse et renouvelée sans cesse, de s'élever et de se re-lever grâce à une force qui dépasse l'entendement. Autrement dit, laisser paradoxalement la pensée dépasser la conscience de sa réalité et de son existence, pour exister en corporisant la puissance de l'homme, l'universelle du discours et de devenir.

Dans «Modalités de la mise en forme», je mets l'accent sur l'intuition créatrice, l'intelligence fabricatrice en activité, le contrôle teinté par toutes les expériences du passé qui reviennent, ainsi que sur l'exercice d'érection d'une forme qui se pratique chaque fois différemment. Respectivement aux moyens techniques et à l'organisation de la pensée du moment, l'Agir de l'esprit créateur confond forme et fond pour construire un chaînon dans la chaîne informe, et en croissance toujours, de la pensée comme création.

Toujours dans la résonance divine, la foi en soi, vive pendant la mise en forme, s'avère une force motrice nécessaire qui joue un rôle fondamental. Sans expliquer le pourquoi, le comment et, dirait-on, pour pallier ce fond d'«incertitude» essentiel pour créer, la certitude de la «fièvre pensante», de la volonté d'agir éloigne du vide en remplissant l'espace. En affirmant le brin d'absoluité qui revient aux puissances de l'esprit, la foi en soi rappelle, comme elle réitère dans un mouvement continu, la part jouissive du sentiment de contrôle pendant la mise en forme. Foi, échange, transcendance et altérité, au centre du mémoire, s'insèrent et s'enchevêtrent dans tous les cristalloïdes du chapitre. Notamment dans «La part de l'autre» et «Pour répondre à la matière», qui cherchent à éclairer le rôle de l'altérité pendant la mise en forme, c'est le passage de ma conscience à la matière qui évolue en pensée, en forme : en autre. La forme en construction est un autre qui, dans un mouvement intermittent fait

disparaître le «moi» du créateur dont le «corps-esprit» est concentré sur ce qu'il crée. Or, au final, cet autre devient un «nous» – la matière, animée par l'imaginaire du créateur, unie au créateur habité par le monde et toutes ses expériences d'apprentissage – qui crée. Dans cet échange instant, la pensée se développe de l'intérieur vers l'extérieur où l'effet transcendant s'unit à la force consciente pour découvrir l'inconnu qui se crée. C'est le devenir mystérieux, que questionne aussi «L'expérience du créateur», où plaisir et satisfaction se situent dans la symbiose avec une forme qui prend forme; en marche du savoir en train de savoir, grâce à et malgré soi. Enfin, «*Ex nihilo?*» questionne la contradiction de l'éternel retour, là où il n'y a presque plus d'inspiration extérieure, et de l'universalité d'un récit qui nous précède tous respectivement. «Le sentiment de contrôle» fait référence au risque de l'isolement et à la perte de gouvernail, tout en abordant le besoin de contrôle dans le chaos, celui de se créer un passé, comme de s'*auto-engendrer*.

En aval du mémoire, les maillons de «l'après-crée» qui brodent *La transmission : retour à l'informe* s'entrelacent autour de cette expression «j'écris pour plus tard», où la création s'est faite dans un optimisme, grâce à la notion de relais d'esprit qui prend un sens infini. Ce retour à l'informe rappelle la notion de temporalité du début, que j'attribue maintenant à l'œuvre. Cette vie intemporelle marquée d'un esprit qui paradoxalement vieillit – à la fois temporelle infiniment et hors du temps – chaque fois réinvestie d'un nouvel esprit. Son devenir est inconnu, imprévisible et la ligne de fuite en revient maintenant à l'œuvre, elle-même dirigée par l'Autre, chez qui elle éveillera peut-être une énergie nouvelle. Ce qui se poursuit dans «Œuvre d'art comme une vie?», où j'amène l'unicité de l'œuvre, non seulement comme un legs perpétuant le corps humain, mais proposant l'échange. Cette chair unique s'envole vers l'autre et dépasse son origine grâce au lectorat, par exemple, qui s'active et se fait lui-même créateur de récit :  $1 + 1 = 3$ . L'œuvre possède donc une forme d'avenir existentiel, grâce à tous ses récits qui la font voyager et dont l'autre l'investit. Grâce à son originalité se succèdent les échanges qui nous unissent grâce à la différence : c'est un besoin de l'âme. Le paradoxe de l'art : le caractère universel

de l'œuvre, comme celui du discours en tant que tel, qui fait sa continuité historique, opposé à son unicité; ensemble ils forment un cadeau, un présent, pour le futur destinataire. Il s'agit d'une forme qui n'existait pas en lui et qu'il découvre pour penser, faire des liens, des connexions – un dynamisme universel.

«De ma création» confie le bien-être vécu après avoir bâti une forme de connaissable ou d'inconnaissable, mais concrétisée. Je témoigne du soulagement de certaines tensions, de la connaissance de ce qui me libère des cerbères de mon corps et du jugement suspendu parce que j'aurai à m'accepter. Je parle aussi de mon expérience de sculpteure qui doit assumer sa marginalité, mais dont la connaissance des choses et de l'inconnaissable, qui croît au fur et à mesure d'œuvres, se révèle l'entreprise de toute une vie, donc indéfinie, et bien informe, comme le savoir en général, ou encore le territoire d'une œuvre. Le territoire individuel et exploité est envoyé ailleurs et prend donc un caractère universel : l'informe. L'œuvre se dégrade et change par conséquent de forme, ouvre toujours la porte de l'esprit et son voyage se situe dans un champ perceptif de possibles à interpréter, à ressentir, etc. À juger...

Le jugement, un axe de réflexion substantiel lorsqu'on parle de transmission, est abordé sous divers angles. Mais encore faut-il accepter et oser montrer son œuvre. «Monstration affective» traite du jugement propre à l'artiste et du jugement idéal qui ne serait jamais d'ordre moral, mais bien affectif et investi à son tour de l'étincelle obtenue à partir de l'ensemble de l'œuvre, de toute sa forme et non de critères fixes du détail, qui la soldent imparfaite, comme toutes les autres. J'enchaîne subséquemment avec «Danger du jugement»; quand la foi se dissout sur fond d'expertise de l'autre, de comparaison, de solitude et de confusion existentielle. Une réflexion qui se poursuit dans «L'alliance nécessaire» qui aboutit à l'importance d'un tiers : le lecteur, le public, l'interprète, l'exégète, l'esthète, pour garantir, s'il y a, la réception «pour plus tard». Le chapitre se termine sur une définition du médiateur culturel, l'importance de son rôle et la dimension de la critique qui, en soi, est création... La création engendre la création, donc l'absence de conclusion.



Il s'agit du «mécanisme» à la source même du projet et de sa forme : le mémoire s'enclenche par une association d'idées et carbure par la précédente, qui côtoie, non sans rupture, la prochaine, et ainsi de suite, de l'intuition à l'expression. Ce mémoire ne prétend et ne propose pas un savoir bien défini et compartimenté, il s'insère plutôt dans la tradition de l'essai, sous le sceau de l'inachevé :

Une présentation continue serait en contradiction avec le caractère antagoniste de la chose, aussi longtemps qu'elle ne définit pas la continuité en même temps comme une discontinuité. [...] Même dans sa manière d'exposer, l'essai ne doit pas faire comme s'il avait déduit l'objet, comme s'il n'y avait plus rien à dire. Sa propre relativisation est immanente à sa forme : il doit être agencé de telle manière, qu'il puisse à tout moment s'interrompre. Comme la réalité, sa pensée est faite de ruptures, il trouve son unité à travers et par-delà les ruptures, et non en les colmatant. L'harmonie de l'ordre logique trompe sur la nature antagoniste de ce sur quoi il est plaqué. La discontinuité est essentielle à l'essai, il fait toujours son affaire d'un conflit immobilisé<sup>15</sup>.

Il m'est impossible de prétendre que ce mémoire puisse circonscrire complètement la réalité du processus de création mais, que de sa constellation d'intuitions, d'idées et de concepts abordés, je commence à le mettre en mots, en forme, en pratique comme réflexion. S'il côtoie l'essai comme forme, il s'en distingue tout autant par son caractère de performance. Au-delà de l'idée d'Adorno stipulant que l'essai «s'approche du *hic et nunc* de l'objet jusqu'à se dissocier en ces moments qui en font une chose vivante et non un simple objet»<sup>16</sup>, une performance sur la création se fait dans l'ici et le maintenant de la création en train de se faire. Qui plus est, réfléchi dans une dynamique de création et de son processus; une mise en abyme qui parfait cet aspect vivant d'autant plus vivant : la répétition génère le mouvement propre à la vie. La pensée en tant que performance ne peut pas être universelle, mais d'autant plus proche de la vie, parce que unique.

Pourtant sous l'airain de la performance, le discours créé ne se veut pas artistique, malgré un effort pour atteindre une autonomie de la forme, aboutissant à un discours qui comme l'eau, le sucre, absorbe concepts, théories et expériences. Précédé par une

---

<sup>15</sup> Théodor W. Adorno, «L'essai comme forme», *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, pp.20-21.

<sup>16</sup> Adorno, *Ibid*, p.18.

recherche aux éclairs de compréhension violents, ou au vécu spontané qui, au plus souvent, ne sont ni mesurés, et surtout, sans forme transmissible ou logique qui convainc.

Il existe donc des expériences vécues qu'aucune attitude n'est apte à exprimer, et qui aspirent pourtant à une expression [...] il s'agit de l'intellectualité, de la conceptualité en tant qu'expérience vécue sentimentale, en tant que réalité immédiate, principe d'existence spontané; la conception du monde sans sa pureté non voilée comme événement de l'âme comme force motrice de la vie<sup>17</sup>.

Difficile ainsi d'expliquer,

comment le mode d'approche et la forme qu'on lui donne font sortir l'œuvre du domaine des sciences et la placent aux côtés de l'art sans cependant effacer leurs frontières, lui donnent la force d'accéder à une réordonnance intelligible de la vie et la tiennent néanmoins éloignée de la définitive perfection de glace propre à la philosophie<sup>18</sup>.

Projet inqualifiable exactement, réalisation d'un acte de langage où fond et forme sont indissociables – rapport que l'essai bouleverse aussi –, la réflexion s'accomplit inextricablement à travers la forme. À qui veut bien lire l'ouvrage, c'est l'aboutissement d'un entrepôt de lectures, de réflexions et d'expériences passées qui, à l'instar de Montaigne – qui ne sait jamais comment ce qui pénètre son esprit ressortira, et où le soi s'enchevêtre au discours qui comporte des glissements d'associations – s'est découvert au fur et mesure de l'acte d'écriture. Forcément, cette forme de pensée ne revendique guère la possession de la vérité universelle; elle sort d'une tête où la pensée ne peut rester fixe, si ce n'est sur papier, puisqu'elle est création. Pendant que la pensée ne peut l'emporter sur la forme, la cohérence de cette pensée formée peut la faire participer en tant que discours valable dans le domaine de la réflexion humaine. Certes, l'objectivité engendre le savoir et le sujet le menace toujours par son caractère arbitraire, mais le mouvement intrinsèque à sa forme réclame tout de même une forme de savoir parcellaire; «toute écriture tente d'atteindre tant l'unité que la pluralité, voilà le problème du style qui se pose à chacun : l'équilibre dans la pluralité des choses, la riche composition dans la

---

<sup>17</sup> Lukács, «À propos de l'essence et de la forme de l'essai : *Une lettre à Leo Popper*», *op. cit.*, p.19.

<sup>18</sup> Lukács, *Ibid*, p.12.

dimension d'un seul élément»<sup>19</sup>.

Ni essai critique, ou littéraire, là où l'objet est rituellement un artéfact inerte, ce mémoire s'avère plutôt un projet d'écriture qui met l'accent sur une performance qui laisse sa trace. C'est une forme d'expression de pensée qui «ne veut pas rechercher l'éternel dans l'éphémère, ni en distiller l'essence, mais plutôt éterniser l'éphémère»<sup>20</sup> de la forme, plus précisément dans ce contexte des associations d'idées qui se lient, se connectent et se chevauchent pour une forme de marqueterie qui n'obéit à aucun argument téléologique. Pourtant la cohérence du discours est garante de ses aspects universaux malgré l'impossibilité de l'universel. Le fait de répéter la cohésion de certaines idées, et de relier les essais et le «savoir» des autres, la théorie et un corpus de propositions considérées comme vraies, certes travestis par une nouvelle mise en forme qui se mêle à l'expérience vécue, peut receler une idée de totalité, grâce à la forme qui présente la cohérence du contenu, érigée par des associations d'idées et de pensées. Bien qu'indéniablement la pensée, et surtout en tant que performance, ne puisse être présentée comme universelle.

L'essai doit faire jaillir la lumière de la totalité dans un trait partiel, choisi délibérément ou touché au hasard, sans que la totalité soit affirmée comme présente. Il corrige le caractère contingent ou singulier de ses intuitions en les faisant se multiplier, se renforcer, se limiter, que ce soit dans leur propre avancée ou dans la mosaïque qu'elle forment en relation avec d'autres essais<sup>21</sup>.

Cette réflexion, qui ne répond à aucun genre, si ce n'est qu'elle s'inscrit dans la lignée de l'essai, un genre mal défini et de l'ordre de l'inachevé, transpire, malgré son caractère «éphémère», la quête de l'essence de la création, mais dont le discours, paradoxalement, relève du vécu, de l'expérience. Il se découvre, se déploie et devient au fil des pages écrites, une singularité au contraire de l'universel qui requiert le devenir pour arriver à ses fins. C'est donc un genre d'exploration du phénomène universel de la création par une création particulière. Car, comme une œuvre, un

---

<sup>19</sup> Lukács, *Ibid*, p.18.

<sup>20</sup> Adorno, *Ibid*, p.14.

<sup>21</sup> Adorno, *Ibid*, p.21.

«objet» qui demeure interprétable, non seulement il ne se réduit pas à des faits, mais lui donner un sens relève de l'inépuisable. De l'ordre de l'inconnaissable, le processus de création, comme l'essence d'une œuvre, représente quelque chose d'inaccessible, à moins qu'on ne le pratique soi-même. En ce sens, mon travail côtoie l'essai lukacsien, qui, au même titre que l'art, tâche de toucher à l'irreprésentable.

Ainsi, cette organisation de pensée devient une performance qui ne se répétera pas. Bien que, comme l'essai, elle veuille déployer des concepts, une prise de position moins sujette à l'interprétation, mais plutôt à la critique, où l'expérience intellectuelle et la pensée réflexive tendent vers l'objectivation. Je propose donc une tentative de connaissance relative et fragmentaire en réunissant concept et culture, qui sous-tendent expérience littéraire personnelle et historique. Contrairement à une vision positiviste qui postule le monde indépendant de la perception, je tenterai d'insérer dans cette réflexion les perceptions de ma pensée, grâce à une structure particulière, et aux symboles langagiers qui illustrent mieux ses arguments, tissés par le fil lyrique de l'entendement en mouvement. Dans la production de ce texte, il ne s'agit donc pas de créer une forme littéraire libre à travers une échelle bariolée d'images, où l'art de jongler avec les mots aux sens multiples exprime une pensée avec des histoires édifiantes et exemplaires. Il ne s'agit pas non plus de faire les généralisations abstraites d'un esprit scientifique qui fait de l'expérience le sous-fifre du concept. Le projet s'inscrit ici dans ce que Lukács revendiquait de l'essai : «[c]e n'est que quand la chose a dissous dans la forme l'ensemble de ses contenus [...]»<sup>22</sup>. Or il est important de préciser qu'il ne s'agit pas d'une forme d'art, mais d'une forme de pensée.

J'ai conjugué spontanéité créative, capacité à faire des liens et jugement conscient, espéré objectif, sur un thème – ici le processus de création – à questionner : processus de pensée. Lequel, «[f]ace au *convenu*\* de l'intelligibilité, de l'idée de vérité comme ensemble d'effets, [...] oblige à penser dès le premier pas la chose dans sa vraie

---

<sup>22</sup> Lukács, «À propos de l'essence et de la forme de l'essai : *Une lettre à Leo Popper*», *op. cit.*, p.14.

complexité»<sup>23</sup>. Il s'agit là d'exercer sa pensée, faire un exercice de pensée, pour la mettre sur papier. Le but de ce genre d'exercice est avant tout de mettre en forme la pensée pour une meilleure prise de conscience. Forcer et pirouetter sur des anneaux d'idées pour l'entraîner, et les autres par la même occasion; être sur le maillon de la chaîne humaine de réflexion.

L'essai ne rend pas moins, mais plutôt plus intense [...] l'influence réciproque de ses concepts dans le processus de l'expérience intellectuelle. Ils ne constituent pas en elle un continuum des opérations, la pensée n'avance pas de manière univoque, mais au contraire les moments sont tissés ensemble comme dans un tapis. C'est du serré de ce tissage que dépend la fécondité des pensées<sup>24</sup>.

Car mon projet fait partie de ce mouvement actif de la pensée, jamais bornée et en quête de vérité. «Les lettres perfectionnent la nature, et sont, elles-mêmes perfectionnées par l'expérience, les talents naturels, ainsi que les plantes, ayant besoin de culture»<sup>25</sup>. Et comme toute interprétation est relative et création littéraire en soi, l'essayiste, comme la «performeuse» que je suis, s'engage envers l'humanité et se compromet, car la reconnaissance de la pensée se trouve dans ce qui, s'accordant avec l'actualité d'un problème, ne peut prétendre enlever toute subjectivité. C'est là, la preuve de modestie de tout essayiste : «[l']essayiste rejette ses espoirs orgueilleux, qui maintes fois croient avoir approché l'ultime : il ne peut offrir que des commentaires des poèmes d'autrui et, dans le meilleur des cas, de ses propres idées»<sup>26</sup>. Pourtant, «[l']abondance des significations encloses dans chaque phénomène de l'esprit exige [...] pour se dévoiler, cette spontanéité de l'imagination subjective pourchassée au nom de la discipline objective»<sup>27</sup>, discipline toujours plus accessible. D'un autre côté, la subjectivité de l'individu engagé dans l'expérience vécue se révèle aussi bien l'écho d'une prémisse du passage à l'acte d'écriture, du commencement de

<sup>23</sup> Adorno, «L'essai comme forme», *op. cit.*, p.17.

<sup>24</sup> Adorno, *Ibid*, pp.16-17.

<sup>25</sup> Francis Bacon, *Essais de morale et de politique*, XLVII *Des études*, Paris, L'Arche, 1999, p.189.

<sup>26</sup> Lukács, «À propos de l'essence de l'essai et de la forme de l'essai : *Une lettre à Leo Popper*», *op. cit.*, pp.22-23.

<sup>27</sup> Adorno, «L'essai comme forme», *op. cit.*, p.7.

sa prise de parole. Bien qu'il n'y ait d'écriture que dans le résultat d'associations libres, d'enchaînements d'idées et d'intuitions que la conscience ne contrôle pas nécessairement, mais qui, à l'écrit doivent être réduits, structurés, dans *De l'institution des enfants*, Montaigne sut bien exprimer l'imprégnation de la culture, qui devient médiatrice de la pensée consciente et des connaissances relatives qui en résultent :

Car s'il embrasse les opinions de Xénophon et de Platon par son propre discours, ce ne seront plus les leurs ce seront les siennes. [...] Et qu'il oublie hardiment, s'il veut, d'où il les tient, mais qu'il sache se les approprier. [...] Ce grand monde que les uns multiplient encore comme espèces sous un genre, c'est le miroir où il nous faut regarder pour nous connaître de bon biais. En somme, je veux que ce soit le livre de mon écolier. Tant d'humeurs, de sectes, de jugements, d'opinions, de lois, et de coutumes, nous apprennent à juger sainement des nôtres, et apprennent notre jugement à reconnaître son imperfection et sa naturelle faiblesse : qui n'est pas un léger apprentissage.<sup>28</sup>

Comme l'essayiste, je n'explique généralement pas tant les citations que j'insère dans la continuité de mon texte, car, pour créer, il faut s'approprier, mais aussi se laisser imprégner par tout, par le tout autre, par la vie en générale. Malgré soi, on s'attribue donc le discours de certaines lectures. Ainsi la forme de Montaigne est tatouée dans le corps de mon texte, comme la peur d'une sorte de «plagiat» involontaire joue tacitement le syndrome de l'imposteur dans la nouvelle mise en forme où, intuitivement, j'ai élaboré un concept, le Processus-a-priori, directement inspiré d'un concept de Deleuze, Autrui-a-priori.

Ce projet se résume donc à réfléchir à partir du vécu, à lire pour penser, pour comprendre des concepts, des assemblages d'idées, à intégrer ensemble toutes ces particules, à mettre en mot la circularité des associations qui mènent à une certaine cohérence de la pensée, de savoir, certes traversé par le soi, par la subjectivité pour une forme harmonieuse, physique et réelle : une création, «mon ouvrage». C'est dans l'harmonie de la présentation, le résultat d'ensemble d'idées, engendré par l'équilibre et la cohérence de la pensée, qu'est soldée une forme de pensée qui mérite la peine d'être entendue. Ce qui détermine ma performance, c'est l'impossibilité de

---

<sup>28</sup> Michel de Montaigne, «De l'institution des enfants», chapitre XXVI, *Essais I*, Paris, Gallimard, 1965, pp.224-232.

circonscrire mon sujet d'étude, donc d'en faire un objet, en même temps que celle de la théorie et de l'expérience qui sont entrées dans le sujet du processus de création et de ma création elle-même.

La littérarité, dans ce texte, l'emportera-t-elle sur la cohérence de la pensée? «La réponse à cela, c'est vous qui la ferez en acceptant ou en refusant ce petit essai»<sup>29</sup>. Car il y a dans la création ce sentiment d'impuissance qu'Artaud dénonce si bien : «je ne peux juger les productions de mon esprit que dans la mesure où elles se confondent avec lui dans une espèce d'inconscience bienheureuse»<sup>30</sup>.

Avant de plonger, un bref retour sur la structure originale du texte n'est peut-être pas dénué d'intérêt. Étant donné la nature du projet, ce mémoire se présente donc comme une pratique de mise en forme de la pensée, dans une structure de l'oignon ou du fragment, avec une approche qu'on pourrait peut-être qualifier d'impressionniste à première vue. Lectures actives, pensées qui se bousculent et acte d'écriture, vers une pensée de plus en plus limpide, aboutissent à l'agencement d'une trentaine de petits textes qui témoignent de l'éternel recommencement de la mise en forme ou de la renaissance nécessaire propre à la création. Car une œuvre n'est jamais absolument finie et le degré «0» relève de l'informe; la pensée est toujours ancrée dans un champ historique mondial et social très vaste, «n'avance pas de manière univoque» et la répétition se doit de chevaucher les nouvelles idées. Tout est imbriqué dans un «work in progress» qui prend comme tremplin l'intuition et la pensée d'auteurs déjà consacrés en vue d'une expression.

La première partie traite de l'informe qui meut le créateur vers un processus de création. Premier aspect : le temps. La création comme processus s'inscrit inévitablement dans le caractère informe du temps qui passe, toujours en mouvement, mais relatif. La création assure donc une perspective de continuité et de rupture nécessaires qui s'ouvre sur le devenir. Comme l'élaboration du concept de Processus-a-priori qui tient lieu de la vie en général, un mouvement d'ensemble qui se porte

---

<sup>29</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *op. cit.*, p.27.

<sup>30</sup> Artaud, *Ibid*, p.26.

garant d'un devenir qui ne préexiste pas, et qui se distribue en processus de vie. Il ne présuppose aucune idée créationniste, ni téléologique. Ici, c'est plutôt l'effet «gigogne» qui domine. Car qu'est-ce que ce mémoire sinon un mémorial, celui d'une statue de neige, une agglomération de flocons? Toutefois, le problème de la connaissance de la création est celui du mouvement propre au savoir; j'en fais donc mon «cinéma», un récit d'idées, une cohérence de pensée, qui pourrait durer indéfiniment et qui s'inscrit dans la création en général.

Comme tous les écrits, qui sont en fait une partie de l'ensemble des écrits – et de soi-même pour le temps de l'écriture ou de la lecture –, chaque section est une sorte de «mise en abyme» de l'acte de mise en forme qui, à l'instar d'une mini-œuvre ou d'une *matriochka*, se connecte comme un «petit autre» dans les connexions «sociales» ou, à juste titre, dans les associations d'idées que j'ai bien choisi de présenter. Chaque petite «mise en abyme» ou «fractal» (sans auto-similarités, donc subverti) représente une partie de l'abîme à exprimer, donc infini. Et leur agencement dénonce, par le caractère de répétition de mise en forme, l'informité, ou l'inconnaissable, parce que infini, du savoir propre au processus de création. Un savoir qui est et sera toujours en devenir, comme tous les savoirs. La mise en forme, si ce n'est que son aboutissement s'oppose à l'informe, change continuellement et pas seulement à cause de l'idée du subjectivisme philosophique, mais, entre autres, à cause de tous ces facteurs, de toutes ces forces motrices sur lesquels nous n'avons aucun pouvoir. De tout ce qui, extérieur à nous, nous habite sous l'empreinte de l'éphémère, à l'effigie de la différence. C'est pourquoi plusieurs petits essais, comme exemples multipliés de la mise en forme que tout créateur répète lui aussi comme ses «fractals» personnels, des fractions de lui-même, correspondent mieux au processus de création qu'un texte continu. Car la «mise en abyme» et le «fractal» sont partout ; la mise en forme n'est-elle pas toujours un genre de «fractal» qui en engendre un autre, ou de «mise en abyme» de la création? Qu'est-ce qu'une mise en abyme? C'est pour moi une nouvelle pensée qui, grâce à la perspective, rassemble aussi les éléments d'une ancienne pensée. Le défi? Faire de ce projet qui pourrait prendre une ampleur infinie quelque chose de fini : une forme d'unité. «Le corps est une multitude



affolée, une espèce de malle à soufflets qui ne peut jamais avoir fini de révéler ce qu'elle recèle et elle recèle toute la réalité»<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Artaud, «Les nouvelles révélations de l'être», in la revue *Artaud*, Paris, Har/po, 1976, p.7.



## CHAPITRE I

### L'INFORME : FORCE MOTRICE

Il y a un homme qui a besoin d'un corps qu'il n'a pas quand il y a tous ceux-là qui ne font rien<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Artaud, *CAHIER Ivry janvier 1948*, Paris, Gallimard, 2006, p.11.

- **MODALITÉS DU TEMPS**

La philosophie de l'histoire, délivre les temps modernes de leur propre passé et inaugure notre époque avec un futur nouveau<sup>33</sup>.

Le temps coule et glisse entre nos doigts, dévoilant un présent mouvant, qui ne cesse de devenir passé. Volatil à saisir, difficile à cerner et impossible à tracer fidèlement, scrupuleusement et objectivement. Or, si on considère le passé ou vie passée comme un «ensemble de souvenirs» qui éclot sporadiquement au cœur même de la nature du présent, le temps «défunt», à l'instar de l'histoire et de la tradition, s'avère en quelque sorte, et variablement, toujours présent. Comme l'inconscient n'a pas d'âge, les souvenirs s'enchevêtrent et se rient de la linéarité. Leurs relativisations sont immanentes à leurs formes changeantes et frelatées; la mémoire reste, mais s'altère pour cause de vécu. Successivement, l'avenir devient aussi une entité très abstraite. Parce que c'est le «temps à venir», il s'agit de «ce» temps qui pourrait aussi bien ne pas advenir. Comme le futur sait surprendre, il parvient parfois à se défiler. Demain est un mystère ou se révèle alors voilé, et la destinée ou la postérité exacte nous est indéterminée, brouillardeuse, inconnue, incertaine, ou au mieux : informe. Pourquoi informe? Pourquoi la triade devient-elle dans son ensemble informe? Parce que si Passé eut été bien formé, bien créé, bien fait, eut «achevé son développement normal», il fut aussi conçu par l'esprit : imaginé. Et bien que le passé fut formé, sut «faire exister» ou être «la cause de», il se récite toujours différemment et dans sa forme écrite, par une labilité qui dénonce un temps informe exactement et infinitésimalement. Cependant et surtout, il augmente et croît incessamment : le temps, donc, n'«est» pas – et non plus qu'un concept –, il «devient» sans arrêt. Le mot «devenir» vient du latin *devenire* («arriver»; passer d'un état à «un autre» : «commencer à être ce qu'on n'était pas»), soit l'antagonisme de «rester».

---

<sup>33</sup> Reinhart Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990, p.37.

Toutefois on ne «reste» qu'à mourir. Autrement on vit, on grandit, on fleurit, on procède; dans les giron du processus de création, il n'y a d'origine que dans l'idéal et dans l'imaginaire ou, au mieux, dans le trépas : «[a]u commencement était la mort, au commencement était l'oubli»<sup>34</sup>. Le processus de création, qui semble partir de zéro, avec l'angoisse de se rendre à zéro, est un mouvement trajectographique et inextricablement global qui dépasse tout le monde, qu'importe la manière dont on l'appréhende, et selon les champs d'étude notamment. Complexe et indéfini, chacun s'y inscrit à sa façon, au nom des associations de ses idées, de sa pensée qui accouche d'une forme de contenu. C'est elle qui participe aux rapides de cette masse visible et invisible dans le temps.

Cependant, pour mieux saisir et même s'emparer sobrement de l'invisible et de la temporalité, enjôleurs de la pensée et du monde, du discours et de l'expérience, il faut tâcher de comprendre le visible. Le circonscrire compendieusement transforme la temporalité : il n'y a pas meilleur exemple que l'écriture. La culture orale basée sur la mémoire vive s'articule et se raconte au présent. Le passé «devient» alors une aporie inlassablement actuelle, puisque sans matière ou écrit qui rappelle le temps passé; toujours présent est paradoxalement l'ancien temps, le rétroactif, le passé. Or l'écriture ou toute matérialisation «psychéique» dresse ou intronise une dissociation entre le passé et le présent, et permet d'en prendre conscience. Il y a donc un décalage entre l'actualisation et ce qui est actualisé; dès que j'écris, que je fixe mon «savoir» en progression, ou que je sors de ma pensée informe, un écart se crée; l'écrit devient passé, et ce même pendant l'acte d'écriture. Témoin de cet effet de décalage est l'entreprise de l'Encyclopédie au XVIII<sup>e</sup> siècle : une aventure qui espérait traiter de toutes les connaissances humaines. Conquête «faite», l'accomplissement de cette démarche, celle de fixer le savoir, concéda un futur plus ouvert au changement et donna lieu, effectivement, à une ère nouvelle.

Je me rends donc historique, ainsi que mon passé, en l'écrivant; «[ç]a m'avance à quoi? [...] Peut-être quand même à m'assurer une certaine continuité dans ma vie,

---

<sup>34</sup> Pierre Chaunu, in J.B. Pontalis, *En marge des jours*, Paris, Gallimard, 2002, p.14.

une fragile permanence du "Je" à travers les années. Ne serait-ce que quelques bribes du temps perdu<sup>35</sup>. De plus, l'écriture permet l'expression de l'informe en soi, comme l'angoisse. En la matérialisant, elle permet d'y avoir accès, de l'«objectiver» et de mieux la gérer; ainsi on verbalise l'inconscient.

D'ailleurs les meilleures cartographies de la psyché ou, si l'on veut, les meilleures psychanalyses n'ont pas été le fait de Goethe, Proust, Joyce, Artaud, et Beckett, plutôt que de Freud, Jung et Lacan? La part littéraire dans l'œuvre de ces derniers constitue, au demeurant, ce qui en subsiste de meilleur<sup>36</sup>.

Pourquoi ces créateurs, ces artistes? Car ils ont réussi à s'identifier, voire ne faire qu'un avec leur pensée, leur imaginaire, avec chacune de leurs œuvres en train de se créer. À chaque point «final», la distanciation faisait de leur esprit, une puissance qui dirige une pensée de plus en plus consciente de son inconscient.

Ainsi, j'«étends» extensivement mon existence – car la mémoire peut aussi servir à oublier – dont j'ai de plus en plus conscience, comme une conscience de plus en plus présente, grâce à la distance née de la création qui me sépare de moi. Cependant, l'inverse tue le devenir. Alors que le comportement créatif le remplit et le propulse encore et toujours. Il s'agit aussi, au-delà de sa vie «vivante», de se créer un passé, hors contrainte du temps : «éternel». Gare aux esprits réfractaires et «conservateurs», toutefois, qui oublient le hiatus nécessaire en préconisant de la vie une idée qui ne bouge pas, parce que ne vivant pas la «vie en hommes libres», enchaînés aux livres, au savoir fixé. «Sur les routes où mon sang m'entraîne il ne se peut pas que je ne découvre une vérité»<sup>37</sup>. Car l'histoire n'exclut en rien l'invention comme génération unique de choses à connotations éternelles. «L'art, justement, doit s'emparer des préoccupations particulières et les hausser au niveau de l'émotion capable de dominer le temps»<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Pontalis, *En marge des jours*, op. cit., p.26.

<sup>36</sup> Guattari, *Les trois écologies*, op. cit., p.26.

<sup>37</sup> Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.120.

<sup>38</sup> Artaud, «L'anarchie sociale de l'art», *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p.732.

- **LE PROCESSUS-A-PRIORI**

Il faut admirer ici l'homme pour ce qu'il est, un puissant génie de l'architecture qui réussit à ériger, sur des fondements mouvants et en quelque sorte sur l'eau courante, un dôme conceptuel infiniment compliqué. [...] Ce n'est que par l'oubli de ce monde primitif de métaphores, ce n'est que par le durcissement et le raidissement de ce qui était à l'origine une masse d'images, surgissant, en un flot ardent, de la capacité originelle de l'imagination humaine, ce n'est que par la croyance invincible que *ce* soleil, *cette* fenêtre, *cette* table, est une vérité en soi, bref ce n'est pas le fait que l'homme s'oublie en tant que sujet<sup>39</sup>.

Pour mieux comprendre la théorie, le concept, l'idée ou l'image, le fond de puissance nécessaire s'exprime ici, comme bien souvent et pour mieux se déployer, en fictions fondatrices, en mythes fondateurs. Car «ces projections, qui arrivent à exister dans un discours mental de mots et d'images, demeurent des récits dont le but est de permettre à la pensée de s'approprier ce qui est hypothétique ou au-delà des preuves réelles et objectives»<sup>40</sup>.

Afin d'arriver au processus de production de l'esprit humain, j'imagine donc un univers sans dieu, hormis la figure abstraite d'un mouvement des choses, d'un processus en soi. Un monde indéfinissable exactement, mais en mouvance et sans origine. Une expansion sans commencement, une étendue sans fin et une pénombre infinie. J'imagine dans l'horizon brumeux et abyssal du mouvement vital les cellules liminaires de la terre, puis j'arrive enfin à l'espace du vivant et à son processus dynamique de préservation et de complexification de la vie; à sa biosphère, sa biodiversité, sa flore, sa faune, ses écosystèmes, mais d'abord sans humains. Espèces végétales, protozoaires et animaux – du latin *animus*, «esprit», ou «principe vital» –

<sup>39</sup> Friedrich Nietzsche, *Le Livre du philosophe*, Paris, GF Flammarion, 1991, pp.125-126.

<sup>40</sup> Terry Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, Québec, Nota Bene, 2008, p.85.

malgré déraillements sans arbitraire ou autocratie, devaient s'acheminer ou pérégriner de bon train. Or qui sait si petites bestioles et grands de la faune cogitaient et se conscientisaient? À l'instar de la vie et non de l'atonie, ils survolaient, sillonnaient et parcouraient plaines, collines et montagnes, ou leurs chemins («prescrits» ou presque), leurs voies respectives et instinctives de survie. Cyclones, intempéries ou séismes, hasards heureux ou rencontres fortuites, imprévus donc, comme famines et harmonie, coloraient au gré du temps les trajectoires, les routines de demain, et les us et coutumes saisonniers et réguliers. Enfin, ça procédait, comme l'univers se transforme, comme Nature est Vie et comme Vie est Processus. Le mot «processus», du latin *pro* («pour», «dans le sens de») et de *cessus, cedere* («aller», «marcher»), signifie aller vers l'avant, avancer. Toutefois, la «création» naturelle, évolutive mais accidentelle puisque mutationnelle (ce qui nous rendit humains) complexifia le cap évolutif du Processus<sup>41</sup>.

Le processus de création est un processus de vie et l'expérience de la création comme production de discours, mais aussi vécu et subi – révélant le sentiment d'être à la merci de ses émotions et d'une énergie qui emporte la pensée, qui agite le corps, qui le fait marcher – permet de la différencier des autres formes de production naturelle ou humaine. L'introspection et la réflexivité font partie du processus de subjectivation essentielle pour comprendre et vivre la transformation d'un phénomène intrinsèquement évolutif qu'on ne peut expliquer objectivement. Tenter d'en parler, c'est le vivre : s'y ouvrir, y tendre les antennes comme dans l'expérience de la lecture, c'est aussi vivre des flux d'émotions, des idées, des bribes de pensées. Le sujet abordé ne peut être dissocié réellement de l'auteur, malgré un lecteur toujours changeant et malgré l'autorité du texte : le résultat est à la hauteur de l'émotion, du sentiment, de quelque savoir qui s'entrelacent pour communiquer dans une forme de langage. Un langage intérieur qui devient une fraction de l'Autre, et de l'extérieur pour quelqu'un d'autre.

---

<sup>41</sup> Comme évoqué dans la section précédente, par la parole, par la création, l'homo sapiens sait qu'il peut distancier les choses et objectiver l'autre; autrement, c'est le règne de l'éternel présent.



Néanmoins, au-delà de, et dans la réciprocité, il y a une énergie – et émotive – qui pétrit la pensée : un Processus. Car, par Processus, j'entends un concept infini et transcendant, c'est-à-dire un concept consistant aussi en une infinité d'expressions dont chacune exprime une essence infinie ou une essence qui la dépasse elle-même. Parce que je, être humain, produis, je prends conscience que je peux changer la nature, et même la mienne ; je peux transformer la matière : l'«artificialiser» et me l'approprier. Je suis certes une machine guidée par cette énergie, mais mon processus n'est pas non plus prédéterminé – j'ai une volonté de contrôle sur ma vie. Je ne suis ni dominée complètement par mon acide désoxyribonucléique ni, à la bonne heure, seulement programmée.

Parce qu'il y a toujours un reste, quelque chose d'ineffable qui me dépasse, quelque chose d'inénarrable qui me traverse, qui me propulse, qui gît dans mon inconscient et fait naître l'angoisse du non-sens, du vide, celle en fait du plein chaos – celui qui à l'intérieur peut tuer la pensée et même l'individu – s'éveille dans mes sens, dans mon désir, celui de m'exprimer, de construire, de créer et de produire. Quelque chose me transcende, tantôt céleste, tantôt démoniaque, peut-être divin : ça coule dans les veines de mon processus. Et c'est justement cela qui démystifie celui que je m'approprie comme «mon» processus; il n'est pas complètement mien. Il en appelle au «Processus-a-priori». Et, bien qu'à l'échelle de ma petite vie, «mon» processus se clôtüre et se triture par un champ passé, présent et à venir, un champ social, historique et mondial très vaste, il devient tout aussi infini individuellement, puisque lové dans mon imaginaire aux possibilités incessamment réactualisées présentes et infinies.

Le processus c'est le cheminement d'un flux. Qu'est-ce que ça veut dire en ce sens processus, ça veut dire plutôt, c'est l'image toute simple, comme d'un ruisseau qui creuse son lit, c'est-à-dire le trajet ne préexiste pas, le trajet ne préexiste pas au voyage. C'est ça un processus. Le processus, c'est un mouvement de voyage en tant que le trajet ne préexiste pas, c'est-à-dire en tant qu'il trace lui-même son propre trajet. D'une certaine autre manière, on [avec Guattari] appelait ça «ligne de fuite»<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Gilles Deleuze, «Anti-Œdipe et autres réflexions», *La voix de Gilles Deleuze*, Paris, Université Paris 8 Vincennes-St-Denis, cours du 27/05/1980, [http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=68](http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=68), 25/11/2009.

Alors pourquoi ne pas concevoir ou imaginer un processus absolu comme concept transcendant – «un mouvement de voyage en tant que le trajet n'existe pas» – précédant tout processus particulier? Dans cette perspective, l'être humain est plus ou moins investi du Processus-a-priori : être vivant hétérotrophe à qui revient la volonté de créer sa propre «ligne de fuite» qui s'entremêle à un processus qui le meut aussi. Processus-a-priori, comme concept absolu ou figure universelle, établit cette relativité des processus de création comme termes au sein d'individus effectuant leur processus dans leur champ perceptif, social, historique, mondial – donc traversé par l'humanité historique – mais aussi personnel, expérimental et aux antipodes de l'universel. Processus-a-priori n'en revient à personne, n'est donc le processus de personne, même s'il fonde chaque processus individuel, puisque le concept est transcendant aux termes qui l'actualisent. Que ce concept soit effectué par des personnages réels, par des sujets xyz variables, vous, moi, n'empêche pas qu'il transcende chaque humain qui crée. Et avant tout, parce qu'il est aussi aberrant de penser être purement *causa sui* :

l'aspiration à assumer soi-même la responsabilité pleine et ultime de ses actes et d'en décharger Dieu, le monde, ses ancêtres, le hasard, la société n'est en effet rien de moins que l'aspiration à être justement cette *causa sui* et, à force de se tirer par les cheveux une témérité qui n'a rien à envier à celle de Münchhausen, à s'arracher soi-même au marécage du néant pour se lancer dans l'existence<sup>43</sup>.

À meilleur escient, je propose *Compos sui*.

Si l'homo sapiens se voit parfois à l'image d'un petit dieu créationniste, et semble créer à partir de rien, l'ensemble de son appareil psychique produisant le désir qui, quant à lui, cherche la concrétisation dans le réel, est, oh combien! si ce n'est essentiellement, imprégné de ses entours, de ce qui le touche, le bouleverse et le conditionne. En l'occurrence de son champ historique mondial, social et personnel.

---

<sup>43</sup> Nietzsche, «Par-delà bien et mal, *Prélude à une philosophie de l'avenir*», *Le gai savoir. Par-delà bien et mal*, Paris, Flammarion, 2008, p.485.

Alors que le Processus-a-priori englobe le champ perceptif absolu de l'extérieur et du «tout autre» vis-à-vis de moi, et auquel je goûte en tout temps. Tout ce qui est «autre», malgré ses apparences de simultanéité ou d'actualité, devient par ailleurs passé, lorsque pensé ou rêvé pour la suite. Quoique imaginé, donc surtout, et en conséquence, transformé dans le présent que je construis à mesure d'avatars pour demain. C'est ma cavée : chaque fleur que j'écrase, chaque arbre que j'abats, c'est pour passer. Quant à tous ces brins d'herbes qui rendent l'âme, malgré mon souvenir actuel – sujet à les transformer sans en tuer l'âme – ils deviennent prétérit; je ne repasse jamais par le même chemin.

Dans l'absolu, le Processus-a-priori se distribue, se multiplie en vivants et vies humaines, en processus de vie. Comme tout processus crée un sentier, la vie est création. Un cheminement de vie. Le processus de création en soi relève donc du Processus-a-priori. Et si le processus de vie peut s'«interrompre» personnellement, la filiation de ce même processus de création, quant à elle, dépasse la courte vie du créateur par ses œuvres qui propulsent et prolongent la «vie» du feu créateur. «[J]e crois que je n'ai plus que quelques mois, peut-être quelques semaines à vivre. [...] Mais en réalité, je ne mourrai pas»<sup>44</sup>. Un Pygmalion ou d'autres processus chevaucheront ce corps écrit et «éternel» – l'éternité peut être réelle et vivante – en y participant et en faisant vivre une partie de celui qui a interrompu ce qu'il pensait être son «propre» processus : processus qui lui appartient, certes et non. «L'art ne naît de la vie qu'à travers un art antérieur»<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Artaud, *CAHIER Ivry janvier 1948, op. cit.*, p.11.

<sup>45</sup> André Malraux, *Les voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951.

- **DU DÉSIR DE CRÉER**

*L'esprit, en tant qu'il a des idées claires et distinctes, et aussi en tant qu'il en a des confuses, s'efforce de persévérer dans son être pour une certaine durée indéfinie, et il est conscient de son effort.* [Proposition IX, en italique dans le texte] [...] Cet effort, quand il se rapporte à l'esprit seul, est appelé Volonté; mais quand il se rapporte à la fois à l'esprit et au corps, on le nomme Appétit. L'Appétit n'est donc rien d'autre que l'essence de l'homme, et de la nature de cette essence suivent nécessairement les choses qui servent à sa conservation et par conséquent l'homme est déterminé à les faire. [...] [N]ous jugeons qu'une chose est bonne, parce que nous faisons effort vers elle, que nous la voulons et tendons vers elle avec appétit ou désir<sup>46</sup>.

L'énergie motrice qui me permet d'écrire ce texte – mon processus – qui engendre la concentration pour des associations d'idées et de choses, domine et dirige la distanciation affective de mon être face à cette réflexion. Ainsi le désir de créer fait partie de ce mouvement actif et relatif de distanciation par rapport à la position subjective du sujet dans sa production. «Or tous les artistes ne sont pas en mesure de parvenir à ce genre d'identification magique de leurs propres sentiments avec les fureurs collectives de l'homme»<sup>47</sup>.

Mais d'abord, le désir de créer est propre à tout humain. Il s'agit de créer sa vie pour qu'elle vive, écho de la survie darwinienne, mais où la naissance est lancée non seulement dans le monde, mais dans la culture et surtout : dans la conscience croissante de l'inconnu. La création de l'individu, lui-même, se révèle la tâche que chacun doit accomplir. Créateur d'œuvres originales ou non, chaque être humain

---

<sup>46</sup> Baruch Spinoza, «De l'origine de la nature des sentiments», *L'Éthique*, Paris, Gallimard, 1954, p.191.

<sup>47</sup> Artaud, «L'Anarchie sociale de l'art», *Œuvres, op. cit.*, p.732.

conscient est une «machine»<sup>48</sup> qui désire : un inconscient, une psyché, et une conscience, bref un esprit, imbriqué dans un corps, qui exige, parce qu'affecté par toute variable extérieure à soi, un certain agir relatif sur les choses. « LE DÉSIR (cupiditas) EST L'ESSENCE MÊME DE L'HOMME, EN TANT QU'ELLE EST CONÇUE COMME DÉTERMINÉE, PAR UNE QUELCONQUE AFFECTION D'ELLE-MÊME, À FAIRE QUELQUE CHOSE »<sup>49</sup>. Dans ce «faire quelque chose», il y a donc le désir de l'action la plus simple à l'agir sur une création des plus complexes; c'est le désir de ressentir son existence, sa réalité, par une preuve réelle, voire palpable : un changement de forme qui requiert forcément un désir de contrôle, et qui autorise l'existence par l'expression.

Et voilà Monsieur, tout le problème, avoir en soi la réalité inséparable et la clarté matérielle d'un sentiment, l'avoir au point qu'il ne se peut pas qu'il ne s'exprime [...]. Et cette volonté, maintenant, supposez que j'en ressente physiquement le passage, qu'elle me secoue d'une électricité imprévue et soudaine, d'une électricité répétée. [...] Je me paierais parfois le luxe de soumettre en pensée à la macération d'une douleur si pressante n'importe quel esprit en renom, n'importe quel vieux ou jeune écrivain qui produit et dont la pensée naissante fait autorité, pour voir ce qu'il en resterait. [...] Ces œuvres hasardées qui vous semblent souvent le produit d'un esprit qui ne se possédera peut-être jamais, qui sait quel cerveau elles cachent, quelles puissances de vie, quelle fièvre pensante que les circonstances seulement ont réduits. Assez parlé de moi et mes œuvres à naître, je ne demande plus qu'à sentir mon cerveau<sup>50</sup>.

Comme le désir nous précède, il nous pousse à découvrir une parcelle de ce qui se cache dans le devenir, au sein du «à faire», dans le cœur du «à naître». Or quoi de plus informe, d'incalculable et d'inquantifiable que le désir – «cette fièvre pensante» – si ce n'est qu'il revêt le caractère d'infini dans les hurlements comme dans le silence. À chacun son processus, ses choix, se mouvoir ou rester, ses ambitions, ses rêves; faire pour devenir riche ou faire corps avec Dieu, ou encore, faire pour déployer ses ailes dans son propre ciel, dans son espace à soi, mais créer pour exister.

---

<sup>48</sup> Le terme «machine» est inspiré des «machines désirantes» de Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1980.

<sup>49</sup> Spinoza, «Définition des sentiments I», *L'éthique*, op. cit., p.242.

<sup>50</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des Limbes*, op. cit., pp.41-42.

Qui dit désir, dit inconscient. Et l'inconscient est branché sur le monde, sur le social : le réel et sa fantaisie. En premier lieu sur la cellule familiale certes, mais n'est-elle pas déjà enchevêtrée dans le social? «Je voudrais faire un livre qui dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui les mène où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité»<sup>51</sup>. Grâce à ses maux, ses exercices de l'esprit et à son processus qui le dirigent vers le soulagement dans l'expression et la monstration d'une réalité profonde, l'artiste a le privilège d'accéder à son inconscient, aux profondeurs de l'esprit : «[j]e sais comment ça se trafique là-dedans»<sup>52</sup>. Si en psychanalyse, le désir universel est celui de consistance, d'unité et d'ancrage dans le monde symbolique du langage, le désir de l'artiste est le même, mais son propre ou son rôle est de corporiser sa conscience sous des formes diverses, langage ou autre. C'est-à-dire trouver sa consistance dans ses œuvres, miroirs multipliés de la pensée, de soi-même, et dans le contrôle de ce qu'il fait, celui de ses matérialisations.

Le désir, par conséquent, intimement lié au rêve de s'exprimer, de devenir, rencontre, à l'éveil sur le monde, le réel et le social dans lesquels il est déjà intriqué. Dès lors, pour que le devenir devienne, il faut être touché par ce qui nous entoure, puis travailler, se lancer et faire en sorte que l'être produise. Ainsi on exprime, voire communique son existence. L'échange forge la pensée, mais le désir serait-il réprimé par le manque, celui de l'autre? Mon désir désire, il n'a pas d'objet précis ou sublimé, il veut s'exprimer, il veut m'exorciser et me re-corporiser, il veut créer; donner avant tout, diriger mes émotions et ma pensée intérieures vers un extérieur (un espace). Puis sa matérialisation nourrira l'autre ou moi-même – peut-être fera-t-il en sorte que je me reconnaisse – de quelque façon.

Le désir veut donc ce qu'il veut et c'est d'abord m'apaiser. Car le désir de créer est celui de produire quelque chose qui me libère des geôliers de mon esprit et qui par le fait même correspond à la vie, au-delà des déterminations corporelles que je n'ai pas choisies. À l'exemple d'Antonin Artaud, qui cherche la renaissance par une sorte

---

<sup>51</sup> Artaud, *Ibid*, p.52.

<sup>52</sup> Artaud, *Ibid*, p.28.

de «rééducation des organes»<sup>53</sup>, par le «corps sans organes», un corps traversé de vitalité mais insoumis à la nature et à ses frasques non désirées. «Vie» qui, en somme, doit engendrer le sentiment d'une indépendance joyeuse par l'actualisation de sa propre vie «vivante» : «[j]'en suis au point où je ne touche plus à la vie, mais avec en moi tous les appétits et la titillation insistante de l'être. Je n'ai plus qu'une occupation, me refaire»<sup>54</sup>.

L'effectuation du sentiment de satisfaction est toujours croissante si le processus ne s'arrête pas et s'ouvre régulièrement aux autres, au reste de la masse fourmillante et au paysage foisonnant. Ce qui, du reste, s'apparente banalement au quotidien et aux vicissitudes terrestres de chacun. Voilà donc le «comment» de l'appétit renouvelé : en étant affecté par l'extérieur et en ayant soif de vie, de découverte, du devenir. Créer des mots pour un poème ou pour séduire, c'est plaire à la vie – et vice versa – pour avancer, pour devenir en «créant», pour créer une œuvre; c'est dire aimer créer, aimer la nouveauté, apprendre à aimer la découverte à partir de soi, et la différence en soi, parce que la «mêmeté», dans l'absolu et dans la multiplicité de la nature, n'existe pas.

Tout concept naît de l'identification du non-identique. Aussi certainement qu'une feuille n'est jamais identique à une autre, aussi certainement le concept feuille a été formé grâce à l'abandon délibéré de ces différences individuelles – *et de l'investissement affectif potentiel pour chaque feuille unique* – grâce à un oubli des caractéristiques, et il éveille alors la représentation, comme s'il y avait dans la nature, en dehors des feuilles, quelque chose qui serait «la feuille», une sorte de forme originelle<sup>55</sup>. [Italique dans le texte]

Pourtant le désir peut mener à l'invention d'un concept comme à la mise en forme d'œuvres – *«et de l'investissement affectif pour chaque [œuvre] unique»* – qui englobent respectivement plusieurs concepts. Le désir vient donc embrasser tacitement cette pluralité en soi – comme chacun est une part de la nature infiniment multiforme – qui fait d'un sujet en construction quelque chose qui tend à s'exprimer.

---

<sup>53</sup> Jacques Derrida, «La clôture de la représentation», *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p.342.

<sup>54</sup> Artaud, «Le pèse-nerfs», *op. cit.*, p.102.

<sup>55</sup> Nietzsche, *Le livre du philosophe*, *op. cit.*, p.122.

Ainsi le désir est chose très abstraite parce que sans fin exacte outre le réel, et exempt d'origine cristalline, sinon celle d'une sorte de vase communicant, celle d'échanger («intérieur-extérieur» et vice versa) et d'avancer : le désir est partie prenante de tout processus de création.

Il est impossible de saisir l'investissement de «Volonté» ou d'«Appétit» chez un créateur. Toutefois, il ne faut pas sous-estimer l'investissement affectif dans le «à créer» qui exprime et traduit aussi le désir de créer. De cette façon, le désir reste-t-il prisonnier de son caractère sexuel? Cherche-t-il un remplacement de la mère ou du «phallus»? Est-il assujéti au signifiant de la lettre? Cela n'est point la question exacte ici, mais celle du désir de créer, de produire et de l'étincelle obtenue par soi-même. Qu'il soit connecté au désir sexuel atavique n'altère en rien le désir de construction d'un autre genre de «corps» qui passe par l'esprit, par la pensée, par le corps. L'«Appétit» de créer autre chose que soi, mais dont paradoxalement on ne peut se dissocier, est celui de l'espace inconnu à produire, du devenir de la surface à connaître, de quelque chose d'original ou de bâtir de l'autre, de la vie et peut-être faire corps, oui, mais «dans l'unique durée» du processus (investi d'affect, de perception et de sensation vis-à-vis de la représentation) avec cet «autre», plus tard «objectivable», ce nouvel espace ou cette surface inédite, qu'est la forme que prendra la création. Ce qui unit les œuvres, du livre de poésie à la diffusion de boîtes de mini-maïs en épi, c'est le désir humain mystérieux, imbriqué dans le processus, qui conduit à la production : en pensée, en acte.

Si le désir produit, il produit du réel. Si le désir est producteur, il ne peut l'être qu'en réalité, et de réalité. Le désir est cet ensemble de *synthèses passives* qui machinent les objets partiels, les flux et les corps, et qui fonctionnent comme des unités de production. Le réel en découle, il est le résultat des synthèses passives comme autoproduction de l'inconscient. Le désir ne manque de rien, il ne manque pas de son objet. C'est plutôt le sujet qui manque au désir, ou le désir qui manque au sujet fixe; il n'y a de sujet fixe que par la répression. Le désir et son objet ne font qu'un, c'est la machine, en tant que machine de machine. Le désir est machine, l'objet de désir est encore machine connectée, si bien que le produit est prélevé sur du produire, et que quelque chose se détache du produire au produit, qui va donner un reste au sujet nomade et vagabond. L'être objectif du désir est le Réel en lui même<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Deleuze et Guattari, *L'anti-Œdipe*, op. cit., p.34.



Désirer créer, c'est donc désirer un devenir, un espace pour ses éclats éternels et existentiels, pour se déployer soi-même. Même sur papier, sur un dessin enfantin, le désir ouvre voix et voie sur quelque chose d'autre, quelque chose qui n'est, surplace ou dans le système en place, pas nécessairement senti, installé ou réel – quelque chose à matérialiser. Si on interprète un dessin d'enfant comme un fantasme, pourquoi le supposé fantasme ne pourrait-il pas communiquer un devenir ou une réalité qui gît en soi, comme «autoproduction de l'inconscient» : la représentation d'une autre réalité en puissance? L'imaginaire serait alors une forme de «réel», puisque expérimenté ou vécu. «Représentation» et «fantasme» sont synonymes. «Il n'y pas de littérature sans fabulation, mais comme Bergson a su le voir, la fabulation, la fonction fabulatrice ne consiste pas à imaginer ou à projeter un moi. Elle atteint plutôt à ces visions, elle s'élève jusqu'à ces devenirs ou puissances»<sup>57</sup>.

En somme, il s'agit de désirer l'être du multiple: générer des corps ou des fragments de corps éternels, à partir, et dirigé vers l'au-delà, de son propre corps mortel; si le corps est fini, il porte en lui des corps infinis. D'en matérialiser apporte la satisfaction de mettre un peu plus les pieds dans la vie, dans sa propre existence et dans le devenir, d'y toucher, de le rendre palpable, donc vrai pour soi, et indirectement pour la collectivité, pour le communiquer, pour «éterniser l'éphémère». Car le désir nous précède et créer est une façon d'exister, de matérialiser un récit dans l'ici et le maintenant – même s'il raconte le passé – par l'expression pour passer à autre chose. Mon expression, grâce à la concrétude, me reflète, rappelle l'existence; le désir de créer cherche donc à me rappeler que j'existe. Il s'agit aussi de jouer avec la temporalité du souvenir, de se rappeler une existence qui devient, de communiquer avec soi-même pour se reconnaître ou communiquer indirectement avec ce monde sourd et muet parce que trop bruyant. «Depuis le fait simple de la pensée jusqu'au fait extérieur de sa matérialisation dans les mots. Mots, formes de phrases, direction intérieure de la pensée, réaction simple de l'esprit, je suis à la poursuite constante de

---

<sup>57</sup> Deleuze, *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993, p.13.

mon être intellectuel»<sup>58</sup>. Peut-être parce que je ne suis jamais et toujours qu'au commencement de moi-même, à la naissance de mon être.

De même que le désir de créer n'est pas exactement celui de sortir une existence du néant – puisqu'on ne crée rien à partir de rien, sinon à partir de soi, né dans une culture et une société  $x$  en permutation continue, donc d'un faux zéro synonyme d'incertitude – il est celui de faire, de sortir de l'informe, de cet entre-deux, d'organiser le chaos, d'y créer une cohérence et de mettre en forme quelque chose qui n'existait pas encore mais qui dépasse son créateur grâce à toutes ces connexions avec l'extérieur qui prennent finalement racine dans l'inconscient.

L'incertitude par ailleurs n'est guère vaine lorsqu'elle appelle à cette interrogation massive de l'affect et de la pensée insatisfaits face à tout ce qui est là : la machine sociétale, fixe mais grouillante en dessous. Quoi faire lorsque le chaos devient psychique parce que la conscience s'évade, se perd et s'oublie dans ce qui se perpète passivement et majoritairement? Créer : produire, du moins, pour sa propre satisfaction qui en appelle toujours à une autre; c'est mettre en forme ses émotions, sa pensée informe, ou encore raconter ou illustrer sa propre vision des choses qui diffère et vivre l'émotion qu'engendre la forme créée. Désirer créer, c'est vivre au profit de l'élaboration d'une innovation, si petite soit-elle, qui répond de l'infini pour parler à l'éternité. Une «dé-couverte» qui entre dans la marche des connaissances en devenir. Et c'est dans mon processus, ici présent au cours de mes mots. «Je n'accepte pas que les artistes possèdent individuellement leurs propres satisfactions, parce que je suis contre l'esprit de propriété, contre l'esprit de possession sur tous les plans possibles»<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p. 20.

<sup>59</sup> Artaud, «Messages révolutionnaires», *Œuvres*, op. cit., p.734.

- **PENSÉE RÉFLEXIVE**

Un jour, la peinture de Van Gogh armée et de fièvre et de bonne santé, reviendra pour jeter en l'air la poussière d'un monde en cage que son cœur ne pouvait plus supporter<sup>60</sup>.

À partir de soi-même, qui veut vraiment retourner dans son passé, le revivre, ou y penser longuement comme à tout ce que sa tête actuelle transforme au conditionnel? Le souvenir permet la permanence des affres, des douleurs, des joies, des moments parfaits, bref une certaine consistance, une certaine continuité, anxiogènes et pas. Mais le malaise est pathogène, le fil des pages déjà vécues m'engouffre droit vers les confins d'une réalité angoissante qui me mollifie. Un crescendo de rétrogression qui tend vers l'origine floue, le jour, le moment, l'espace d'un temps fatal, que personne ne choisit, la seconde qui succède à mon inexistence : la mort... L'étrangeté inquiétante d'un haut-le-cœur qui résonne l'impuissance. Alors que je ne cherche qu'un tremplin, qui ne me sait gré que de faire sonner le glas de l'existence, pour une nouvelle page blanche. Celle de l'infini. C'est une couleur qui n'en est pas une, c'est celle du néant. Néant et angoisse sont intimement liés; c'est l'angoisse de la mort, de la solitude face à rien, récurrente tout au long de n'importe quel parcours névrotique. Mais la peur est aussi celle de la cohérence de cet inconscient qui provoque les événements, de l'imaginaire qui fait trop de liens, liens qui courent vers une anxiété qu'il faudrait fuir, mais qui peuvent m'hypnotiser pour le règne de la crainte, celle de ne pas exister. Car les associations mentales sont autant de voies d'évitement de la pensée que de limon pour créer, pour avancer. «Il faut avoir connu cette aspirante montée de l'angoisse dont les ondes arrivent sur vous et vous gonflent comme mues par un insupportable soufflet»<sup>61</sup>.

«Ainsi du Dieu et de la vierge; leur course précipitée, pour lui par espoir, par elle par la crainte»<sup>62</sup>. Les exemples de Montaigne, dans son essai «De la peur», furent si

<sup>60</sup> Artaud, «Van Gogh le suicidé de la société», *Œuvres, op. cit.*, p.1459.

<sup>61</sup> Artaud, «L'art et la mort», *L'ombilic des limbes, op. cit.*, p.131.

<sup>62</sup> Ovide, *Les métamorphoses*, Paris, Flammarion, 1966, p.56.

bien chantés, que les antipodes devant la peur, du médusé à l'attaquant ambitieux contre celui qui choisit la fuite ne m'invitent point à le paraphraser<sup>63</sup> sinon à ajouter qu'en acceptant l'effroi du vide, on accepte le noir ou l'inconnu du devenir qui devient coloré, grâce à l'imaginaire et à l'action. Car il faut foncer, essayer, si ce n'est que pour s'en porter mieux du for, de l'intérieur. Les petites victoires personnelles, loin d'entacher forcément le malheureux de gloire vile, lui ouvrent les portes de l'expression, sans vitales prétentions. Condamnée à être l'adversaire de mon propre pugilat, que je décampe, que je givre, que j'attaque, l'agir est de mise pour la souveraineté de cette petite puissance qu'on occulte parfois trop bien : l'imaginaire.

À l'instar d'un scientifique, j'imagine la dynamique grossière du désir humain pour pallier le manque de connaissances; et d'autant plus comme je m'invente «penseur», l'«expert dans l'art de considérer les choses comme plus simples qu'elles ne sont» et que j'utilise ma pensée qui ne peut se «rendre entièrement en paroles»<sup>64</sup>, je propose le récit grossier de ma vision de la naissance de l'«humain-désir» intimement liée au commencement d'un accouchement créatif.

Comme nouveau-né, après déjà bien des mois de tumulte sonore, de conscience d'un brouhaha extérieur, de ce monde accidenté et de bruits biscornus mais inconnus, je sortis après le calvaire de l'accouchement et levai la tête pour balayer du regard ce qui était là, ceux qui m'avaient fait souffrir parce qu'enfin, faute d'espace, je voulais sortir (déjà désir existait, celui de me mouvoir dans l'espace). Mais en premier lieu, le «je voulais sortir» est une polémique de l'informe, et celle du «souffrir pour sortir» aussi. J'imagine donc que, dans l'incertitude complète, dans un mélange de peur et de réconfort de ce monde extérieur, je «voulais» et voulus savoir «vous "autruis", c'est qui? Décor, c'est quoi?» – simple curiosité dans les reins du désir. Or et d'ailleurs,

[l]'effet fondamental [de la présence d'autrui] c'est la distinction de ma conscience et de son objet. Cette distinction découle en effet de la structure Autrui. Peuplant le monde de possibilités, de fonds, de franges, de transitions, – inscrivant la possibilité d'un monde effrayant quand je ne suis pas encore effrayé, ou bien au contraire la possibilité d'un monde rassurant quand moi, je suis réellement effrayé par le monde, –

<sup>63</sup> Montaigne, «De la peur», *Essais I*, Paris, Gallimard, 1965, pp.133-136.

<sup>64</sup> Nietzsche, *Le gai savoir*, *op. cit.*, pp.226-243.

enveloppant sous d'autres aspects le même monde qui se tient tout autrement développé devant moi, – c'est autant de cloques, qui contiennent de mondes possibles : voilà ce qu'est autrui. Dès lors autrui fait que ma conscience bascule nécessairement dans un «j'étais», dans un passé qui ne coïncident plus avec l'objet. Avant qu'autrui ne paraisse, il y a avait par exemple, un monde rassurant, dont on ne distinguait pas ma conscience; autrui surgit, exprimant la possibilité d'un monde effrayant, qui n'est pas développé sans faire passer le précédant. Moi je ne suis rien d'autre que mes objets passés, mon moi n'est en fait que d'un monde passé. Et toute l'erreur est de postuler la contemporanéité du sujet et de l'objet, alors que l'un ne se constitue que par l'anéantissement de l'autre<sup>65</sup>.

Ainsi, après avoir balayé la salle de mon regard embué, je redevins un bébé mou aux yeux clos... Redevenue comme j'étais juste avant.

Cependant, l'humain sort trop tôt, il est le seul animal aussi peu indépendant. Et qu'est-ce que la dépendance, sinon une prison de laquelle on ne peut pas sortir. Je me présentai donc, «gagagougou», et fus soumise: papa et maman, rapidement la garderie – ces autres petits et grands humains aux «non» impitoyables – puis l'école et la télé; ils furent tous mes adorables geôliers. Il y a donc cette prison qui ne cesse de croître jusqu'à ce que... En fait, le reste du monde (hors et dans le mien) grossit et grossit dans un crescendo certainement étourdissant que je ne choisis malheureusement pas exactement, mais qui me mitraille les yeux, les oreilles et la peau, me proposant au gré du temps toutes sortes de voies bien ferrées. La peur, l'incertitude, le désir et l'attirance, tour à tour comme les rêves, reviennent. Si c'est peut-être l'interdit qui fait que je barbouille, je gribouille, puis qu'enfin je dessine, c'est aussi parce que je désire, je veux, j'ai envie de dessiner quelque chose au lieu de chanter quelque chose ou de faire parler mes oursons, et plus tard au palais de justice peut-être, mes témoins à la barre. Cependant la peur est toujours prête à ressurgir tel un prédateur avare qui me plonge dans l'incertitude insoutenable devant ce «tout autre» et ce grand dehors, trop grand et que je ne comprends et comprendrai qu'à peine, qu'à peine de travail. L'incertitude m'implore non de rendre l'âme, mais de oui, rêver, vouloir et désirer, mais pour mieux créer et surtout, pour la faire taire. Malgré les études et l'apprentissage qui ne font que sonner les cloches de l'infini, je

---

<sup>65</sup> Deleuze, «Michel Tournier et le monde sans autrui», postface de Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, pp.268-269.

lis, je lis, j'apprends, je réfléchis, mais quand l'incertitude demeure parce qu'aucun cadre ne me convient, aucune voie ferrée ne m'inspire, je suis dans la lune. Oui, fuite, oui, Peur. Peur peut-être déjà, de n'être personne, de ne pas exister. Peur et incertitude...

Or la lune n'est pas une solution. Pourtant je réalise que les besoins essentiels ne sont pour moi que corvées et je me demande bien pourquoi je dois me soumettre aux horaires, aux levers et aux couchers de tout le monde. Pourquoi je me sens une extraterrestre? Parce que la société me pèse, je suis intrinsèquement contre certaines lois qui régissent la société – celles-là, la révolte permet d'en sortir par l'imaginaire – mais de surcroît contre un certain contrôle exercé par mon processus aux humeurs changeantes. L'irrationalité se pointe. La nature m'a fabriquée de telle façon que je n'«accepte» pas qu'il faille manger (je n'ai jamais faim), qu'il faille dormir (l'insomniaque s'oppose implicitement à la loi du sommeil, il veut rester éveillé et conscient, donc en «contrôle» ou témoin actif du réel). Que je n'accepte pas ce que je suis, d'être une handicapée physique, timide, anxieuse pathologique ou encore hystérique, avec la gueule que j'ai et qui me catégorise-là, envenime le fait universel que je vais mourir en ayant suivi «ce qu'il fallait faire». La seule façon de m'en sortir, c'est d'abord en me concentrant. Disparaître pour mieux exister dans la concentration sur quelque chose, sur ma main qui dessine ou le flux des mots, qui me permet d'accéder à une forme de silence, de cessation du danger des grandes marées nauséuses intérieures. Puis, grâce au silence, se manifeste plus clairement le désir de créer du corps vivant, mais inorganique, quelque chose qui échappe à tous ces besoins corporels temporels : créer un corps unique qui ne mange pas, qui n'a pas peur de demain, qui n'est pas timide, qui n'a pas les besoins que je n'ai pas choisis et qui me polluent la vie temporelle. «Car l'humanité ne veut pas se donner la peine de vivre, d'entrer dans ce coudolement des forces qui composent la réalité, afin d'en tirer un corps qu'aucune tempête ne pourra plus entamer»<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Artaud, «Van Gogh le suicidé de la société», *Œuvres, op. cit.*, p.1458.

- **LE DEVENIR CRÉATEUR**

De ce qu'il a vu et entendu, l'écrivain revient les yeux rouges, les tympans percés. Quelle santé suffirait à libérer la vie partout où elle est emprisonnée par et dans l'homme, par et dans les organismes et les genres? C'est la petite santé de Spinoza, pour autant qu'elle dure, témoignant jusqu'au bout d'une nouvelle vision à laquelle elle s'ouvre au passage<sup>67</sup>.

Gens troués, humains criblés, les alvéolés. Ceux-là sentent la vie qu'on emprisonne, voient les cadres bien cramponnés dans lesquels les autres vivent. Et les perforations du «corps-esprit» ne seront remplies qu'à force de travail et de création. De plus en plus, comme il y a ces fosses de plus en plus grandes dans le devenir. C'est dans «mon» processus : un devenir qui cherche à remplir ses niches invisibles par la création visible. C'est pourquoi désirer créer des fragments de pensée, c'est pour enfin aboutir à un corps, qui, s'il n'était jamais fini, vivrait la chair éternelle. Le devenir du créateur, c'est un demain sempiternel dans lequel il découvrira l'amplitude de ses voix multiples et la magnitude de ses corps. En attendant l'impossible, il les multiplie – pour mieux vivre encore et encore – et l'histoire et l'interprétation aideront à projeter ce que, du passé, nous comprendrons peut-être.

Pour l'écrivain, le penseur, le poète ou l'artiste, le temps passé n'est pas un «je pense» à travers le spectre de la médecine, de celui de l'histoire ou des mathématiques. Il n'est que dans et par la durée – incertaine – de ma pensée libre et pleine de ce que j'ai vu et entendu, ou encore aliénée par elle-même. Quant au spectre de l'écriture, et de son processus, il est celui qui se multiplie dans le langage qui entraîne l'esprit au sens sportif de la chose à mieux se comprendre lui-même, à mieux traduire les différences de ses gestes passés, et ceux des autres à venir. Une idée, une image, même si fragmentaires, sont produits de l'esprit formulé trouvant un genre de «filiation», ou mieux, d'enchaînement presque généalogique des actes déployés «intra

---

<sup>67</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., p.14.

psyché», mais qui s'autodétruit et se re-constitue avec le temps. Il n'y a donc pas de chronologie bien définie de la pensée, de ses tentacules maculés de l'autre et de sa constellation personnalisée. Car tous ces calculs relèvent de l'informe. Combien de récits, de fragments d'esprit, de lambeaux imagés de quelque façon, se racontent audit esprit, et progressent, dans un perpétuel crescendo d'associations cérébrales et synaptiques, conscientes et inconscientes, et plus ou moins imagées. Or additionnées, elles forment à la conscience un complexe informe – de plus en plus conscient, peut-être – mais inaccessible dans son ensemble et à la conscience qui espère se répondre à elle-même en tout temps : incalculable, inimaginable, sans contours, inconnaissable. Un complexe concret et abstrait, visible et invisible, mais réel; forme il y a peut-être, toutefois elle est imperceptible.

«L'expérience simplement individuelle, qui est le point de départ de la conscience parce que c'est ce qui lui est le plus proche, est elle-même médiatisée par l'expérience plus vaste de l'humanité historique»<sup>68</sup>. Chacun devient «motif s [éclatés] dans un tapis»<sup>69</sup> concret et infini. Et c'est la rencontre avec cet environnement, qui pourrait être celle du «tapis persan» au complet, qui provoque ou augmente celle de soi, comme la symbiose d'un homme ou d'une partie de lui-même (sa conscience) avec la nature, tel un genre de cénesthésie de sa nature originelle, imperceptible, indiscernable, surtout ressentie.

---

<sup>68</sup> Adorno, «L'essai comme forme», *Notes sur la littérature, op. cit.*, p.14.

<sup>69</sup> Expression empruntée au titre d'une nouvelle de Henry James.



On me parle de mots, mais il ne s'agit pas de mots, il s'agit de la durée de mon esprit.

Cette écorce de mots qui tombe, il ne faut pas s'imaginer que l'âme n'y soit pas impliquée. À côté de l'esprit il y a la vie, il y a l'être humain dans le cercle duquel cet esprit tourne, relié avec lui par une multitude de fils [...]. [L]a corde que je laisse percer de l'intelligence qui m'occupe et de l'inconscient qui m'alimente, découvre des fils de plus en plus subtils au sein de son tissu arborescent. Et c'est une vie nouvelle qui renaît, de plus en plus profonde, éloquente et enracinée<sup>70</sup>.



Sarah Marceau-Tremblay, *La funambule*, 2007, béton, acier et techniques mixtes, 64 cm x 35 cm x 64 cm

<sup>70</sup> Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *L'ombilic des limbes*, op. cit., pp.124-125.

La pensée ainsi déferle, vagues et écume se lovent, s'enchaînent et hurlent des cris imagés, mais paradoxalement silencieux, puisque non dits, occultés, parfois oubliés. Prières et vagissements peuvent s'inscrire, mais ne sont imbriqués pour toujours et demain, que grâce à la création, à la forme. Autrement les brèches arbitraires de la mémoire se perpétuent et la pensée d'hier s'oublie. Parce que c'est la concrétisation indirecte de la pensée, en partance matérialisée, tracée et définie qui s'ouvre continuellement sur l'avenir : «Les pensées sont les ombres de nos sensations – toujours plus sombres, plus vides, plus simples que celles-ci»<sup>71</sup>. Or ne sont-elles pas plus «formées» et définies que le magma informe de toutes mes sensations passées et à venir? Pourquoi est-elle nécessaire la création «concrète» au sein de l'imbrication? Parce que la pensée peut oublier, s'oublier elle-même, oublier son existence et s'égarer hors de tout sentier battu et, qui sait, se perdre complètement ou, dans le meilleur des cas, s'aliéner au passé. C'est pourquoi les lambeaux conscients et formés gonflent l'«étendue» de mon être «informe», parce qu'en perpétuel devenir. Je dis «gonflent», parce qu'une fois matérialisée, cette pensée-là «ne» s'appartient «plus» exactement, mais s'appartient «en plus», pour élaborer encore et encore mon étendue. C'est le devenir unique de l'individu et de sa pensée irremplaçable dans l'absolu. Mon épaisseur qui croît en devenant vers l'avant. «C'est ce corps immortel, celui qui se déploie et *se renaît* lettre après lettre dans le temps sempiternel, que s'évertuent à faire vivre les cahiers [d'Artaud] de Rodez et d'Ivry»<sup>72</sup>. Le devenir du créateur, c'est une renaissance perpétuelle.

Même si elle semble muette – «[u]n livre, cet enfant-là, ne vous dit rien, ne vous regarde pas. Il est détaché de vous, indifférent»<sup>73</sup> – c'est de la création que je prends conscience de mes actes et de leur importance si l'amnésie ne m'annihile pas. L'épaisseur de mon existence se révèle surtout non formée, informée (peut-être plus informée – dans le sens d'information – de sa propre vérité, mais informe pour la conscience de soi) : l'informe, c'est l'état brut qui peut être élaboré dans l'«unique

<sup>71</sup> Nietzsche, *Le gai savoir*, op. cit., p.223.

<sup>72</sup> Evelyne Grossman, «Quitter la lettre écrite», in Artaud, *CAHIER Ivry*, janvier 1948, p.18.

<sup>73</sup> Pontalis, *En marge des jours*, op. cit., p.29.

durée» de chacun. Durée, en revanche, qui avance et marche au vent de la vie en soi, comme de la vie face à, devant et autour de soi : en mouvement. Comment quelque chose en mouvement peut-il avoir une forme finie en moi et, qui sait, en soi, si elle n'est perceptible que partiellement puisque jamais vue complètement? Une sensation, une émotion intimement liée à la perception, est quelque chose en mouvement. Informe est sa durée, informe est son origine exacte et informe est ce que je poserai comme acte successivement vis-à-vis de celle-ci ou de celle-là.

J'ai choisi le domaine de la douleur et de l'ombre comme d'autres celui du rayonnement et de l'entassement de la matière.  
Je ne travaille pas dans l'étendue d'un domaine quelconque.  
Je travaille dans l'unique durée<sup>74</sup>.

Aucun cadre ne me soutient pour me guider dans mes actes, j'ai choisi la liberté, mais suis-je vraiment libre? La douleur est souvent celle d'un manque de contrôle.

Comment faire pour participer au cadre, en regardant l'horizon sans fin, hors du cadre? En créant un concept de résistance qui revient dans le discours deleuzien : le «devenir révolutionnaire» – la révolution commence toujours par soi-même – dont l'expression est un moyen d'action pour changer la réalité grâce à une production de désir. Troquer son récit qui aliène pour un récit à la troisième personne du singulier où le droit à l'existence se concrétise dans le désir de produire quelque personnage ou entité plus grande que nature, juste par l'amplitude et les cris de son discours; non seulement il y a concept de résistance, mais aussi de résilience.

Le même personnage  
revient donc chaque  
matin  
accomplir sa révoltante, criminelle et assassine, «sinistre» fonction qu'est de maintenir  
l'envoûtement sur moi de continuer à  
faire de moi  
cet envoûté  
éternel  
etc etc<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> Antonin Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.127.

<sup>75</sup> Artaud, in Évelyne Grossman, *Antonin Artaud. Un insurgé du corps*, Paris, Découvertes Gallimard Littérature, 2006, p.96.

Voilà la prière d'anéantir le «traumatisme», la fatalité quotidienne. Celle qui pourrait venir des rencontres, des échanges informels et des imprévus qu'il y a sans arrêt. Continuellement, il y a ces connexions avec tout ce qui est autre (objet, matière, humain, image rêvée, projetée, etc.) au potentiel infini et décuplées avec le temps qui pénètrent et participent tacitement ou activement, consciemment ou inconsciemment, à mon vouloir être et à mon désir intrinsèque de produire et de «dominer le temps». De même que tracer son parcours sur une carte, ce qui serait du reste irréalisable, tout le monde, comme tout créateur, grave çà et là constamment, incessamment et coloriant toujours, dans le microscopique, l'invisible, mais l'«accessible», et par bribes aussi, la nature de ses pas, de sa trace et du perceptible. Perceptible ou au potentiel d'être perçu par soi et par un autre, un challenge qui se rit de la vie. Car tout humain sculpte volontairement et involontairement sa propre vie. Et ce qu'il ajoute à celle des autres comme à la sienne, et souvent à son insu, dure et vit pendant, et après sa mort. Qui sait lire, voit un écriteau de sa langue et reçoit ce qu'il est écrit. Dès lors, la prise de connaissance des dires se répète en soi, dans un demain indéfini. C'est le propre du souvenir et de son actualité.

Au préalable, dans ce *hic et nunc* aux «rencontres», «connexions», «câblages» et activités synaptiques quantitativement indéfinis, l'œuvre ou la création en soi n'a aucune espèce de détermination précise, puisque sa non-existence ne manquerait à personne. Comment l'«avent» de la création, qui est en elle-même une rencontre, un échange potentiels (avec une chose, un «quelque chose» d'autre que moi, mais qui fait partie de moi), peut être en mesure de figurer la forme finale.

Le planificateur, le constructeur de château dans les airs, le romancier, l'auteur des utopies sociales et technologiques, expérimentent avec des pensées. De même l'entrepreneur éprouvé, l'inventeur sérieux et le chercheur. Ils imaginent tous des conditions, les lient à leurs attentes et conjecturent certaines conséquences : ils réalisent une expérience de pensée<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Ernst Mach, *Erkenntnis und Irrtum : Skizzen zur Psychologie der Forschung*, Leipzig, Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1906, p.186, in Terry Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, op. cit., p.83.

Expériences de pensées saluées, bombardées et habitées par tous ces petits «autruis», par «le concert de la conscience entière»<sup>77</sup> difficile à supporter.

La pensée ayant le besoin substantiel de schématiser, imaginons alors et encore le nouveau-né, mais comme une chose, naissant avec un disque dur aux couleurs uniques, mais qu'empli du désir de faire et de celui de se faire remplir, ou vice versa. Alors j'imagine, pour mieux comprendre la «chose en devenir», une porte d'entrée immense, dotée d'une porte de sortie beaucoup plus petite : combien de sons, de mots entendus avant de faire une phrase complète ou de fredonner? Combien d'images vues et imprimées grâce aux yeux avant de créer matériellement une image? Combien de voyages et d'expériences, et d'ingestion de connaissances avant de mieux comprendre ce qui se passe, et avant de se concentrer sur quelque chose pour demain, pour une cohérence «matérielle» et peut-être communicative? Avec autant de petits «autruis» et de choses qui entrent, il faut que certaines s'associent vers une métamorphose pour en sortir autrement. Avec une plus petite voix... Voyons donc la porte de sortie comme celle de la création.

Et comme les affections ne sont pas séparables d'un mouvement par lequel elles font passer à une perfection plus ou moins grande (joie et tristesse), suivant la chose rencontrée se compose avec nous, ou bien au contraire tend à nous décomposer, la conscience apparaît comme le sentiment continuel d'un tel passage, du plus au moins, du moins au plus, témoin des variations et déterminations du *conatus* en fonction des autres corps ou des autres idées. L'objet qui convient avec ma nature me détermine à former une totalité supérieure qui nous comprend, lui-même et moi. Celui qui ne me convient pas compromet ma cohésion et tend à me diviser en sous-ensembles qui, à la limite, entrent sous des rapports inconciliables avec mon rapport constitutif (mort). La conscience est comme le passage, ou plutôt le sentiment du passage de ces totalités moins puissantes à des totalités plus puissantes et inversement<sup>78</sup>.

C'est pourquoi le devenir du créateur est composé de «moi multiples», de corps multipliés. L'ensemble de la chair créée devient cet autre qui se connecte pour l'amplitude entière de la voix du devenir.

---

<sup>77</sup> Artaud, «Van Gogh le suicidé de la société», *op. cit.*, p.1458.

<sup>78</sup> Deleuze, *Spinoza philosophie pratique*, Paris, Minuit, 2003, pp.32-33.

**Qui suis-je  
D'où viens-je  
Je suis Antonin Artaud  
et que je le dise  
comme je sais le dire  
immédiatement  
vous verrez mon corps actuel  
voler en éclats  
et se ramasser  
sous dix mille aspects  
notoires  
un corps neuf  
où vous ne pourrez plus jamais m'oublier<sup>79</sup>. [en caractères gras dans le texte]**

Le rôle de l'artiste est sacrificiel malgré lui : accepter un moi fragmenté et exister dans ce don de soi-même, manifesté sous toute sorte de forme.

---

<sup>79</sup> Artaud, «Le théâtre de la cruauté», *Œuvres complètes*, tome XIII, Paris, Gallimard, 1974, p.118.

• **VERS L'ORGANISATION DU CHAOS**

Le monde est l'ensemble des symptômes dont la maladie se confond parfois avec l'homme. La littérature apparaît alors comme une entreprise de santé : non pas que l'écrivain ait forcément une grande santé [...] mais il jouit d'une irrésistible petite santé qui vient de ce qu'il a vu et entendu des choses trop grandes pour lui, trop fortes pour lui, irrespirables, dont le passage l'épuise, en lui donnant pourtant des devenir qu'une grosse santé dominante rendrait impossible<sup>80</sup>.

Vers l'organisation du chaos, l'harmonie immuable est inconnue et loge dans le devenir, le multiple, dans l'infini. «[O]n peut vivre pour l'infini, ne se satisfaire que d'infini, il y a assez d'infini sur terre et dans les sphères pour rassasier mille grands génies, et si Van Gogh n'a pu combler son désir d'en irradier sa vie entière, c'est que la société le lui a interdit»<sup>81</sup>. L'artiste fait partie de son œuvre. Ainsi, quand Schlegel écrit : «[l]a société est un chaos à qui seul le trait d'esprit peut apporter forme et harmonie»<sup>82</sup> (à l'infini), d'aucuns revendiquent pourtant le contraire. Alors que dans ses procédures, la société peut sembler «chaotique» aux yeux de celui à qui aucun cadre ne semble convenir. Avec ses codes, qui veulent imposer un ordre ou une série d'étapes nécessaires au développement individuel, à la création de chacun, la société peut sembler grossière et vraiment étrangère, trop grande, et même castrante, mais surtout inconnaissable. Et, de par son champ historique mondial et social, il n'est pas étonnant qu'elle puisse être perçue, par la tête d'un sensible, comme une chose tumultueuse et incohérente.

Ce que je perçois le plus souvent de la société, comme du tout autre, de l'extérieur, et de ce qui m'assaille, devient chose informe, puisque indéfinissable, innommable, et dont les cadres décuplés et hiérarchisés ne correspondent en rien à l'harmonie de la

<sup>80</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., p.14.

<sup>81</sup> Artaud, «Van Gogh le suicidé de la société», *Œuvres*, op. cit., p.1461.

<sup>82</sup> Friedrich Schlegel, *Lucinde*, Paris, Aubier Flammarion, 1971, p.121.

nature ou de la mienne, si chaotique qu'elle puisse paraître, vue de l'autre côté, celui des règles de la société. Mais Schlegel soulève là un point fondamental qui touche toute création : le désir d'accomplir quelque chose d'harmonieux. Ce qui ne correspond pas nécessairement aux critères esthétiques préétablis, mais plutôt à ceux de présenter, d'harmoniser, d'organiser pour le créateur lui-même en vertu de ses critères «logiques» à lui, une unité.

[J]e veux essayer [...] de donner une forme au hasard brutal et de le façonner selon mon propos. Mais pour moi et pour cet écrit, [...] il n'est point de propos qui soit plus à propos que d'anéantir dès le début ce que nous appelons ordre [...]. C'est d'autant plus nécessaire que la matière offerte à mon esprit et à ma plume par notre vie et notre amour est une marche irrésistible en avant et un système inflexible. Si la forme l'était alors également, cette lettre, unique en son genre, en recevrait une unité et une uniformité insupportable et elle serait incapable de réaliser ce qu'elle veut et doit, à savoir reproduire et parfaire ce si beau chaos<sup>83</sup>.

Le processus répond de perceptions, de sensations et de pensée, et de ce qu'elles engendrent : le mouvement vers l'accomplissement. Deleuze exprime la vie comme «schizophrénique» et j'abonde en son sens, mais insiste sur le côté «autiste» de chacun. Chaque individu perçoit à sa façon tout ce qui l'entoure, le touche et le pénètre continuellement, et sa façon de réagir est de trouver une harmonie, une forme expressive qui lui correspond, une logique, une forme de régularité, de «répétition» pour pallier le tourbillon perçu et la jungle structurée par les autres, par la machine sociétale. Des mélodies anciennes à l'arythmie contemporaine, la musique est un exemple probant : répétitivité ou consonance. Malgré les discontinuités, elle transporte toujours sa propre logique. Or, quand je regarde un tableau de Van Gogh et que je m'en approche, je découvre une «forme» de régularité apaisante dans les coups itératifs du pinceau; c'est là que, par ma médiation, je peux concevoir, bien que piètrement, l'individu intimement lié à son processus de création et à sa forme.

---

<sup>83</sup> Schlegel, *Lucinde*, op. cit. p.57.





Vincent Van Gogh, *La nuit étoilée*, 1889, huile sur toile, 73 x 92 cm, Museum of Modern Arts, New York.

Par ailleurs, en ce qui a trait à l'«autisme», je n'écarte pas un affect aussi fluctuant que le mien ou le vôtre respectivement, mais me réfère aux sensations d'autant plus intenses; pour un autiste<sup>84</sup> chaque lettre est une forme, un corps qui se répète et qui se promène dans les phrases, qui côtoie le personnage. Je pense donc non seulement à la perception et à tout ce qui est perceptible, mais aussi à la façon intime et individualisée d'agir comme mode de focalisation sur l'accomplissement de quelque chose qui apaise : une invention ou un procédé pour chacun qui tente d'organiser le chaos.

Les Grecs apprirent peu à peu à organiser le chaos, en se souvenant conformément à la doctrine delphique, d'eux-mêmes, c'est-à-dire de leurs besoins véritables, en laissant dépérir les besoins apparents. C'est ainsi qu'ils rentrèrent en possession d'eux-mêmes. Ils ne restèrent pas longtemps les héritiers surchargés et les épigones de tout l'Orient

---

<sup>84</sup> Certains autistes de haut niveau, ou Aperger, apprennent à lire avant de parler. *L'autisme, un nouveau regard – Laurent Mottron*, CECOM Montréal : Réalisation Richard Martin et Pierre H. Tremblay, 2003.

[...]. Ceci est une parabole pour chacun de nous. Il faut qu'il organise le chaos qui est en lui, en faisant un retour sur lui-même pour se rappeler ses véritables besoins. Sa loyauté, son caractère sérieux et véridique s'opposeront à ce que l'on se contente de répéter, de réapprendre et d'imiter<sup>85</sup>.

Clinique, hors clinique, la symétrie ou la régularité des formes créées successivement ou rabâchées semblent faire disparaître ou diminuer tout comportement social névrotique, comme l'action fait oublier l'éphémère de sa vie temporelle. Je crois que tous les humains construisent, et procèdent en ce sens, mais différemment. Certains gèrent de façon presque naturelle une vie très encadrée et très structurée par la société et les «règles de l'art». D'autres doivent s'extirper personnellement pour créer leur propre cadre, leurs propres formes, et enfin exister aux côtés de, et dans la société. Évidemment que chacun possède ses propres petites «lignes de fuite» à lui, mais j'admets que le penseur, l'artiste ou le philosophe fuie de façon encore plus divergente pour «créer de la vie» avec celle qui respirait mal, et trouver sa propre puissance et sa «régularité» afin de se réinsérer dans ladite société et de peut-être lui donner quelques idées.

Ce que, du reste, l'homme à la «petite santé», à la conscience croissante et aux questionnements omniprésents, perçoit à travers toutes ses expériences individuelles. Pour vivre l'infini, sur un horizon qui pénètre le Processus-a-priori et toutes ses affections. Cet homme plus «fragile» et créateur entretient une force de conscience qui prend de l'expansion. Certes informe, mais à mesure d'encaissement des préoccupations existentielles, infinies, constantes, et souvent obscures, il embrasse mieux le chaos et développe un raffinement de la pensée. «J'ai été malade toute ma vie et je ne demande qu'à continuer. Car les états de privation de la vie m'ont toujours renseigné beaucoup mieux sur la pléthore de ma puissance que les crédences petites-bourgeoises de: LA BONNE SANTÉ SUFFIT»<sup>86</sup>.

L'être humain aux frontières mieux minées se laisse moins pénétrer par la conscience de l'homme et par l'Autre. Grâce à une santé «normale», il est moins

<sup>85</sup> Nietzsche, «De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie», *Seconde considération intempestive (1874)*, Paris, GF Flammarion, 1988, p.178.

<sup>86</sup> Artaud, «Les malades et les médecins», *Œuvres, op. cit.*, p.1086.

«occupé» par l'«étranger», et même celui qui se terre en lui, par cette invasion massive de l'Autre; les perceptions s'estompent. Dès lors que l'équilibre en soi éveille peut-être moins la conscience, l'insensibilité, l'abnégation ou l'indifférence révèle une nature plus domestiquée, qui sut s'adapter (un signe d'intelligence) mais peut-être moins apte à tolérer le «chaos». À la moindre apparence de désordre, tôt ou tard, il est à matraquer. Cette «nature-là» participe donc à ce que cette culture, cette tradition, cette collectivité et cette société se pérennisent au sein de cadres préétablis qu'une minorité critique.

Mon esprit fatigué de la raison discursive se veut emporté dans les rouages d'une nouvelle, d'une absolue gravitation. C'est pour moi comme une réorganisation souveraine où seules les lois de l'Illogique participent, et où triomphe la découverte d'un nouveau Sens. [...] Ce sens est une conquête de l'esprit sur lui-même, et, bien qu'irréductible par la raison, il existe, mais seulement de l'intérieur de l'esprit. Il est l'ordre, il est l'intelligence, il est la signification du chaos. Mais ce chaos, il ne l'accepte pas tel quel, il l'interprète, et comme il l'interprète, il le perd. Et c'est tout dire. Ma déraison lucide ne redoute pas le chaos<sup>87</sup>.

La création devient ce besoin, cette nécessité pour accoucher d'une vie autrement organisée, grâce à une force, une puissance qui autorise cette vie nouvelle. Vie, sans conteste, autorisée par la création. Autrement, celui qui perçoit l'horizon au-delà de sa petite vie à lui, celui-là qui ressent le besoin de vivre et de créer au-delà de ce qui est majoritairement accepté, risque, qui sait, l'anéantissement par le démerite de l'inaction, l'indignité de fermer les yeux sur les minorités – en l'occurrence la sienne –, la honte de l'abstention, de l'apathie face à ceux qui souffrent dans cette organisation préconçue de l'époque; «[t]out comme les hommes, les époques ont un inconscient. Et *ces parties obscures de l'ombre* dont parle Shakespeare ont aussi une vie à elle, une vie propre *qu'il faut éteindre*»<sup>88</sup>.

Honte donc, de participer au laisser-aller, qui peut être celui de l'action mortifère, et collective. Honte d'en souffrir, de penser au suicide, honte de faiblesse, honte de ressentir la haine, la colère et l'irritabilité, honte de névrose, honte de pensée

<sup>87</sup> Artaud, «Manifeste en langage clair», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.193.

<sup>88</sup> Artaud, «L'anarchie sociale de l'art», *Œuvres*, op. cit., p.731.

meurtrière, honte d'incapacité à canaliser, honte de préférer la «fausse facilité» (le cadre déjà là), celle au fond d'être passif. Honte donc d'avoir reçu, d'avoir su percevoir, et de ne pas donner l'équivalent. Humain, qui dans la léthargie, participe aux immondices, aux pires velléités humaines, aux pires sacrifices aveugles, puisque ayant choisi la cécité du dominé. Elle n'est pas celle de sauver des vies concrètement, mais de sauver son âme par la création, par le devenir d'où émerge la marche vers le savoir, une rivière qui court vers une mer inconnue, vers de nouveaux devenirs : ce qui manque dans le désœuvrement et l'impuissance. «La santé comme littérature, consiste à inventer un peuple qui manque [...]. But ultime de la littérature, dégager dans le délire de la création d'une santé, ou cette invention d'un peuple, c'est-à-dire une possibilité de vie. Écrire pour ce peuple qui manque»<sup>89</sup>.

Parce qu'il est très difficile d'observer l'insouciance et tous ces «assassins» à œillères bien nouées, alors que leur bonheur semble s'exalter dans la cécité, la révolte contre les règles qu'imposent une société et sa tradition s'exprime bien souvent sur fond de souffrance. Laquelle est, par exemple, issue du désir d'une filiation né d'une autre sorte de «volonté». La négativité à trouver dans ce monde historique, mondial et social s'avère un moteur inhérent ou tacite de création. Pour inventer quelque chose qui installe un décalage entre soi-même et ce que «je» devrais être – ou suis intérieurement – , la révolte témoigne d'une transformation et cherche le profit du changement, à commencer par soi-même, récipiendaire d'une part de l'humanité.

Le moment de rupture – comme une mort de soi – est donc essentiel comme force motrice de création. Afin d'anéantir le présent par son avenir, il y a là une double opposition majeure qui gît dans l'âme du créateur : il y a d'abord la contradiction identitaire, mais aussi l'incompatibilité entre lui-même, réceptacle et producteur de son milieu, et son milieu en soi. Ainsi, l'œuvre, inconnue mais prochaine, ne peut s'anticiper que dans cette insuffisance du créateur au sein de sa culture, de sa société. C'est là qu'il puise la force, toujours renouvelée, et la nécessité de ses aptitudes et de sa vocation.

---

<sup>89</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., pp.14-15.

• RÉVOLTE, JOIE ET CONQUÊTE

Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon  
père, ma mère  
et moi;  
niveleur du périple imbécile où s'enferme  
l'engendrement, le périple papa-maman  
et l'enfant<sup>90</sup>.

La révolte, exprimée par Artaud en quelques mots, hurle contre le plus grand nombre pour décréter l'auto-engendrement par la création aux devenirs multiples. La révolte est question, affaire de perception. Il s'agit de ne pas percevoir le monde comme quelque chose d'immobile et d'encastrent dans ses cadres au pouvoir, mais de voir, ou de sentir, et même sans comprendre à l'horizon, l'inacceptable qu'il faut changer ou la voie à suivre pour évoluer et exister. Dans *Surréalisme et révolution*, Artaud explique avoir vécu, jusqu'à la mort de son propre père, la haine du père, et qu'après l'avoir vu trépasser il sentit une force rejaillir du corps inerte. Un autre corps lui tendant la main pour protester sans toutefois comprendre clairement le mal-être à dénoncer<sup>91</sup>. On découvrira cependant que le reste de son œuvre en témoigne davantage. Précisément dans *Le retour d'Artaud le Mômo (1946)*, «L'exécration du père-mère» résume l'apothéose de son «parri-matricide» : il expulse en bloc la société patriarcale, allant jusqu'à déféquer sur le totem inventé de toute pièce par Freud, qui tient lieu, dans *Totem et tabou*, de symbole mythique, archaïque et fondateur de la civilisation occidentale patriarcale<sup>92</sup>. Ainsi, certaines choses, informes dans l'ensemble, agissent dans la volonté de l'auteur pour engager le premier coup de pinceau; vers l'affirmation de devenirs dans un devenir toujours différent.

<sup>90</sup> Artaud, «Ci-Gît», *Œuvres, op. cit.*, p.1152.

<sup>91</sup> Artaud, «Messages révolutionnaires», *Œuvres, op. cit.*, p.689.

<sup>92</sup> On peut lire dans *Totem et Tabou* : «[u]n jour, les frères chassés se sont réunis, ont tué et mangé le père, ce qui a mis fin à l'existence de la horde paternelle». Ils se sont alors construit un totem à son effigie pour se repentir régulièrement à la mémoire de la différenciation sexuelle, de l'instauration de la loi, de l'interdiction de l'inceste et de la violence. Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Payot & Rivages, 2001 p.199.

Un devenir qui, malgré quelque souffrance, se fait grâce à un esprit «joyeux», parce que libéré de la dette ou combattant la dette. Elle est d'abord celle du père ou celle de l'instance suprême d'une civilisation, qui porte en elle complexes et péché originel à la conscience. Le psychanalyste ne me traite-t-il pas par la négative d'un Œdipe qui me rend à jamais coupable? Prendre la plume intuitivement, c'est donc parce qu'il y a quelque chose d'encore informe à peindre et que je «sais» inconsciemment parce que je le perçois. Aussi parce que je m'y oppose et le sens en puissance, là-bas, de devenir concret. Et ce, même si cela semble peut-être trop grand pour moi. Or je désire participer à cette puissance, la faire croître en moi, même si je ne sais pas pourquoi : ainsi, je comprendrai, peut-être.

La puissance, comme dirait Deleuze, c'est «être investi de vie»... Contre le pouvoir. Celui du prêtre du *Traité théologico-politique*<sup>93</sup> de Spinoza ou celui d'un plus contemporain, le psychanalyste qui, grâce à son «expertise», vous décrète xyz, ou encore celui des lois tacites d'une machine sociétale qui juge étrangement, sans savoir encore ce qu'indiquent vraiment «un cerveau, une âme qui existent et à qui une certaine place revient»<sup>94</sup>.

L'invention du prêtre est une tristesse parce qu'il invente l'idée que les hommes sont dans l'état d'une dette infinie. [...] [A]vant oui, dettes, sociétés primitives qui marchaient par morceaux de dettes [...] c'était des blocs de dettes finies: on recevait, on rendait. La différence avec le troc c'est qu'il y avait la réalité du temps; c'est du rendu différé [...] la dette est première par rapport à l'échange et c'est un grand concept philosophique. Nietzsche l'a dit avant les ethnologues. Mais tant que les dettes ont un régime fini, l'homme peut s'en libérer [...]. Lorsque le prêtre juif invoque l'idée, en vertu d'une alliance d'une dette infinie du peuple juif vis-à-vis de son dieu, lorsque les chrétiens reprennent ça sous une autre forme, l'idée de la dette infinie liée au péché originel, c'est un personnage du prêtre très curieux dont il appartient à la «philo» de faire le concept [...] le pouvoir sépare toujours les genres qui sont soumis de ce qu'ils peuvent. Pour Spinoza, la tristesse liée aux prêtres est celle qui sépare leurs sujets de ce qu'ils peuvent<sup>95</sup>.

<sup>93</sup> Spinoza, *Traité théologico-politique*, Paris, Gallimard, 1956.

<sup>94</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *Œuvres, op. cit.*, p.72.

<sup>95</sup> Deleuze, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, «J pour Joie»,

[http://www.dailymotion.com/video/x3acnh\\_deleuze-guattari\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/x3acnh_deleuze-guattari_creation), 25/11/09.

Le mouvement vers la création engendre la joie créatrice du «savoir» en devenir intimement lié à soi. Inspirée du concept spinoziste, la joie deleuzienne est «un concept de résistance et de vie, évitant les passions tristes, [...]. Pour être au maximum de notre puissance, il faut fuir la résignation, la culpabilité, la mauvaise conscience, tous les affects tristes qu'exploitent prêtres, juges et psychanalystes»<sup>96</sup>. C'est dire que la création naît de la force, de la résilience, dans le mouvement et la conquête. Celui de l'annulation de la dette infinie qui se cache et qui pèse, conjuguée au rêve infini de l'anéantir. Pour plus de paix et de bien être, pour mieux devenir, et aussi collectivement.

Inconsciemment au plus souvent, lorsque je veux créer, je me révolte contre le vide que la société crée en moi, je me révolte contre la majorité; et prône donc la minorité. Deleuze parle de la majorité comme supposant un «étalon»; «homme, adulte, mâle, citoyen des villes». C'est-à-dire une instance ou un concept vide qui, au fond, ne comprend personne: «[l]a gauche c'est l'ensemble des processus de devenirs minoritaires [...] donc la minorité c'est tout le monde et la majorité c'est personne»<sup>97</sup>. Ainsi, le souci de l'horizon, celui de ce qui est plus loin que ma petite peine à moi, est celui d'embrasser l'humanité et non d'acquérir le pouvoir stagnant et vide. C'est transformer la plus basse puissance en moi, le pouvoir de la tristesse ou de la douleur, et de la suppléer par la puissance créatrice, au nom de la joie des minorités, de la marginalité. Cette puissance, cet élan me propulsent hors d'un soi passif et séparé, et m'ouvrent constamment au monde vers un échange proactif qui me meut.

La psychanalyse est un nouvel avatar du pouvoir pastoral [...]. [I]ls ont en commun de tenir leur pouvoir des passions tristes qu'ils inspirent aux hommes, du type : repentez-vous au nom de la dette infinie, vous êtes objet de la dette infinie, etc. Par là ils ont du pouvoir et en ce sens, c'est un obstacle mis à l'effectuation des puissances. Le pouvoir est une joie triste. En revanche, la joie c'est l'effectuation d'une puissance. Je ne connais pas de puissance qui soit méchante. Le typhon est une puissance, doit se réjouir dans son âme mais c[e] n'est pas d'abattre des maisons, c'est d'être. Se réjouir, c'est se réjouir d'être ce qu'on est, d'arriver là où on est, pas d'être content de soi [...] c'est le plaisir de la conquête comme disait Nietzsche. Mais ça [ne] consiste pas à

<sup>96</sup> *Idem.*

<sup>97</sup> Deleuze, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, «G pour gauche», [http://www.dailymotion.com/video/x3acnh\\_deleuze-guattari\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/x3acnh_deleuze-guattari_creation), 25/11/09.

asservir des gens. Pour le peintre, c'est de conquérir la couleur. Là c'est la joie. Même si ça tourne mal, parce que dans ces histoires de puissance, quand on conquiert une puissance ou quand on conquiert quelque chose dans une puissance, ça risque d'être trop puissant pour la personne même. Donc il craquera Van Gogh<sup>98</sup>.

La vie est une création. La pensée est création et la création est en elle-même est processus de vie, processus vital. On pourrait donc supposer que l'aboutissement de l'œuvre ou du processus de la vie soit la mort, mais je crois qu'elle n'est en rien son but : le processus se déploie en actes, la mort est un fait. Alors que le but essentiel et paradoxal du processus créatif serait plutôt une «conquête», un accomplissement sans visée aucune, sinon celle de créer ou de «libérer», comme de dénoncer de la vie et de vivre la satisfaction d'avoir fait, pour perpétuer le processus. Processus dont les tentacules se connectent simultanément à tous les autres.

L'art a pour devoir social de donner issue aux angoisses de son époque. L'artiste qui ignore qu'il est le bouc émissaire, que son devoir est d'aimer, d'attirer, de faire tomber sur ses épaules les colères errantes de l'époque pour la décharger de son mal-être psychologique, celui-là n'est pas un artiste<sup>99</sup>.

Mon processus fuit la peur gisant dans l'incertitude – je crois que «tous les hommes sont comme moi» – et souffle sur mon voilier toujours à flot, dès lors que quelque chose me dépasse, comme le monde entier et la machine nommée société. Dans l'incertitude complète devant ce gros «extérieur», je me sens impuissante. Et pourtant...

La peur est parfois sublimée en panique ou en excitation heureuse, en sensation de vide, ou occultée par l'engouement et le travail toujours recommencé. Certes, le processus permet de soulager au rythme du travail un inconscient tumultueux – l'ensemble de ma machine psychique est toujours plongé dans une dimension sociale, historique et mondiale vivante, souvent stressante ou paniquante – mais surtout pour ma conscience, il procure la satisfaction d'avoir fui la peur devant l'incertitude du bon fonctionnement de la machine sociétale ou de l'impuissance devant l'imposition

---

<sup>98</sup>Deleuze, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, «J pour Joie», [http://www.dailymotion.com/video/x3acnh\\_deleuze-guattari\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/x3acnh_deleuze-guattari_creation), 25/11/09.

<sup>99</sup>Artaud, «L'anarchie sociale de l'art», *Œuvres, op. cit.*, p.731.



d'un mode d'emploi de carrière ou des «angoisses de son époque». En trouvant une puissance joyeuse, en critiquant, en remettant en question, en se révoltant au profit d'une volonté et d'une certitude «intuitive» d'aller de l'avant, de construire quelque chose de nouveau qui découle du plaisir émotionnel que procurent les associations. Une création est donc un accomplissement de vie, issu de tensions du, oui, bordel cérébral, des va-et-vient inconscients et conscients, intérieurs et extérieurs qui tracent sur une carte ou un monde psychique des chemins plus ou moins conscients, souvent inconscients, mais toujours présents et actifs, parce que déterminants à mon insu ou non, informes et pas, mes désirs d'accomplissement : créateurs de processus. Processus uniques qui, par définition, diffèrent de tous les autres. Enfin, c'est la révolte joyeuse de la conquête de la vie et de son savoir.

- DE LA FUITE

Il ne faut pas trop se hâter de juger les hommes il faut leur faire crédit jusqu'à l'absurde, jusqu'à la lie. Ces œuvres hasardées qui vous semblent souvent le produit d'un esprit non encore en possession de lui-même, et qui ne se possédera peut-être jamais, qui sait quel cerveau elles cachent, quelle puissance de vie, quelle fièvre pensante [...] <sup>100</sup>.

La vie comme création, comme «œuvre d'art», correspond à ce que Deleuze appelle «ligne de fuite», comme un délire sur *subjectile*, avec ses sillons, ses crevasses, ses parcours inusités et son accomplissement, quelque part dans ses ratures si fines soient-elles, surprenant :

les lignes de fuites, c'est ce qu'il y a de créateur chez quelqu'un. Les lignes de fuites, ce n'est pas des lignes qui consistent à fuir, bien que ça consiste à fuir [...], c'est à-dire je crée quelque chose. Finalement la création c'est la panique toujours, [...] c'est sur les lignes de fuite que l'on crée, parce que c'est sur les lignes de fuite que l'on n'a plus aucune certitude, lesquelles certitudes se sont écroulées <sup>101</sup>.



Sarah Marceau-Tremblay : *Sans titre*, 2007,  
techniques mixtes, relief sur bois 91,5 cm x 122 cm

<sup>100</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.42.

<sup>101</sup> Deleuze, «Anti-Œdipe et autres réflexions», *La voix de Gilles Deleuze*, op. cit.

Et comment pourrions-nous repérer le prodige d'un processus? l'ensemble du *subjectile*? Au sein de la prolifération de matière transformée qui hurle l'urgence de vivre, synonyme de devenir de plus en plus grand ( le processus ou l'existence cette fois) en puissance et en accomplissant? La stimulation, l'excitation, l'anxiété, la «panique» qui font créer, renouent et renouent la boucle jamais bouclée de la création. Parce que la peur de perdre sa pensée, la peur de ne pas exister pour cause de ne rien laisser concrètement ou corporellement (un peu d'«écorce»), d'exister sans être, re-enclenche continuellement le processus de création – jamais abandonné vraiment – pour avoir la certitude d'avoir au moins produit quelque chose de cohérent: «[l]ors donc que je peux saisir une forme si imparfaite soit-elle, je la fixe dans la crainte de perdre toute la pensée. Je suis au-dessous de moi même, je le sais, j'en souffre, mais j'y consens dans la peur de ne pas mourir tout à fait»<sup>102</sup>.

Qu'est-ce que l'existence si la pensée ne fait qu'errer ou flotter, rester informe et voler comme l'air sans jamais se poser, se fixer pour aller plus loin, pour aller de l'avant, pour devenir et devenir encore autrement, et dans une chair de plus en plus puissante? Un éternel présent plat parce que l'esprit est éthéré ou arrêté, qui sait, mais inscrit sur la ligne du temps? Un éternel retour dans le passé? La folie d'un trop plein d'associations libres, *abyssus abyssum invocat*, et je craque pour le néant?

Le processus de création se nourrit à force d'incertitude du salut des ordres imposés par le monde (pour ceux dont le paradis n'existe pas), l'histoire, la société. De plus, à la charnière entre l'intimité et la collectivité, la révolte se trafique entre reviviscence, renaissance individuelle, et participation au sein de la société. Société à laquelle l'appartenance est en soi problématique parce qu'à réinventer constamment. Je crois donc que la révolte est une forme de moteur de «fuite», de renouvellement ou de cette capacité à se renouveler différemment. Ainsi, l'être humain se crée un devenir en découvrant l'inadéquation profonde entre ce qu'il veut ou doit être et son être né, donné. D'où le désir d'une adéquation réelle entre lui-même, sa pensée et sa création. Désir de se créer un corps libre d'une contradiction: la négation de soi et l'affirmation de soi. Il s'agit de «fuir» dans un corps insoumis aux ires de sa réalité

---

<sup>102</sup>Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des Limbes*, op. cit., p.20.

grâce à une forme de questionnement réactualisé sans cesse de sa propre capacité à se révéler, à soi-même et à autrui, par toute forme d'expression créative vivifiante, par le geste, par la parole, par la pensée; m'assumer, assumer ma différence, assumer ma marginalité :

Ces tournures, ces expressions mal venues que vous me reprochez, je les ai senties et acceptées. Rappelez-vous: je ne les ai pas contestées. Elles proviennent de l'incertitude profonde de ma pensée. Bien heureux quand cette incertitude n'est pas remplacée par l'inexistence absolue dont je souffre quelquefois<sup>103</sup>.

Informe est l'existence, et dans son étendue, et dans le temps. Le processus indéterminé et intrinsèque à la pensée qu'est la création pour une œuvre «terminée» est impossible à découvrir. Car celle-ci formée, ou celle-là publiée, n'est qu'une brique à la cathédrale indéfinie et évolutive de l'auteur. Phrase carabinée ou citadelles volantes créera-t-il? Il cherche lui aussi. Alors c'est la «panique» toujours, car ce n'est qu'à la rupture complète du processus qu'il est possible de l'entrevoir. Et pas seulement après la mort du créateur, car les critiques, s'il y a, rappellent aux lecteurs son existence, de lire son œuvre. Encore là, je décrète informe parce qu'en mouvance encore l'étendue d'un Artaud qui fait encore couler beaucoup d'encre et qui habite l'esprit d'un certain lectorat. Il aura réussi peut-être et posthume, au-delà et malgré lui, à «[d]éjouer par le geste vivant, par la force en acte, la propension de toute figure à prendre forme, à se solidifier – autrement dit à devenir cadavre»<sup>104</sup>.

Toujours il y a des étapes, des diverticules, des discontinuités, des «non» synonymes de révoltes, des saillies vers l'accomplissement, dans le processus, dans la création même, qui en appelle parfois à l'angoisse cherchant une issue. Du plus petit poème qui soit au simple trait musical d'une symphonie, toutes les créations se poursuivent dans le temps de créer celle d'une seule vie. Donc la «création dans la création», «vie de vie» ou une partie de la vie de l'auteur, naît en elle-même d'un processus et devient une partie d'un processus vital de la «création-mère», de

<sup>103</sup> *Idem.*

<sup>104</sup> Grossman, Antonin Artaud. *Un insurgé du corps*, op. cit., p.33.

l'individu en soi, de sa construction, au même titre que, et encastré dans, le processus de pensée; l'existence est une création en majeure partie non palpable, mais charnelle : informe. «Un théâtre de sang, un théâtre qui à chaque représentation aura fait gagner corporellement quelque chose»<sup>105</sup>.

Le défi qui règne dans les enjambées ou la fuite du créateur (le but de son désir), pour aboutir à l'accomplissement et à la satisfaction, d'où le sentiment existentiel est peut-être possible, se trouve dans la forme xyz qui semble au premier abord «finale», parce qu'est devenue fixation ou essai marqué de quelque chose de continu – une image, une phrase, un poème, un roman, une peinture, une sculpture, une symphonie, un essai: du corps. Un petit «tout» qui en son essence n'est jamais vraiment fini, mais qui porte en soi une forme de cohérence suffisante pour faire vivre la sensation de satisfaction qui accompagne un point «final», un «dernier» coup de ciseau, un accomplissement : l'odeur de l'existence rime avec l'émotion, le sentiment suscités. Je ne peux dire pourquoi exactement, ni, bien sûr, quantifier le degré de satisfaction, mais il est certain que la pensée, fondamentalement, ou l'ensemble fragmenté des allées et venues perceptives, sensibles, «idéales», imaginaires qui gisent dans un être humain, un individu, mais toujours actuelles et errant dans l'espace psychique, tatoué d'une perspective sociale, historique et mondiale, n'est pas quelque chose de formé, de rectiligne, de prédéterminé, de continu, d'organisé et d'ordonné. Si ce n'est guère sécurisant, c'est pourtant à l'image d'une vie qui devient cette autre unité – ce petit «tout» – toujours cohérente et incohérente à la fois quand on s'y attarde. Une œuvre, un livre sont à cet effet paradoxaux, mais en somme, la pensée, pour se sentir exister, a besoin de concrétude extérieure à soi (pas seulement d'avoir mal aux reins ou de sentir son cœur battre).

Curieusement et constamment, il faut créer un équilibre, réorganiser le chaos. Nous sommes tous malades, tous les humains sont malades, mais n'y croient pas. Ils jettent un «je souffre comme tout le monde» çà et là, sans réfléchir dans une conversation entre deux phrases, comme une évidence crasse, mais c'est que *de facto*, elle est

---

<sup>105</sup> Artaud, «Le théâtre et son double», in Evelyne Grossman, *Antonin Artaud. Un insurgé du corps*, op. cit., p.37.

tellement crasse cette évidence! De Charybde en Scylla, personne n'est malade comme tout le monde et tout le monde est malade, mais surtout : tout le monde est humain. Cependant, ce n'est pas tout le monde qui endosse sa différence et ses différences sans crainte du cul-de-sac, ou encore de sortir des sentiers battus, de «fuir», de créer ses lignes de fuite bien à lui et assumées. La majorité préfère penser que la psyché, la pensée sont compartimentées comme on dissèque un cerveau, comme l'humain cloisonne la vie. Vie qui n'est en son essence nullement divisée. Ordonner sa pensée, c'est l'organiser matériellement, ce n'est pas la modéliser, la compartimenter et la détachée de la pensée : ce n'est en rien comment elle fonctionne et peut se concrétiser! Bien que la pensée puisse certainement se faire accroire qu'elle fonctionne comme celle de l'autre. Quand l'Autre et la société structurent la pensée d'une telle façon pour un produit harmonieux, il s'agit d'une façon qui apaise certains spontanément pour mieux patauger dans le courant. Mais d'où la panique pour d'autres, quand «on» a imposé une structure, et d'où les grands coups de brasses qui m'éloignent du chenal comme certains marginaux.

Le commentaire limiterait le hasard du discours par le jeu d'une *identité* qui aurait la forme de la répétition et du même. Le principe de l'auteur limite ce même hasard par le jeu d'une identité qui a la forme d'*individualité* et du *moi*. [...] L'organisation des disciplines s'oppose aussi bien au principe du commentaire qu'à celui de l'auteur. À celui de l'auteur puisqu'une discipline se définit par un domaine d'objets, un ensemble de méthodes, un corpus de propositions considérées comme vraies, un jeu de règles et de définitions, de techniques et d'instruments : tout ceci constitue une sorte de système anonyme à la disposition de qui veut s'en servir, sans que son sens ou sa validité soient liés à celui qui s'est trouvé en être l'inventeur<sup>106</sup>.

D'où l'insomnie. L'insomnie est une façon de combattre le sommeil. Mais est-ce vraiment combattre le sommeil ou la gouverne des rêves qui protégerait le sommeil par un ordre que je ne contrôle pas? Suis-je contre la rigidité de l'organisation extérieure qui me traverse le corps, mais que je ne comprends qu'à peine? Les rêves possèdent une vie qui influence mon éveil forcément, mais prennent une place qui me rend captive, immobile, et dirigée. Que de les combattre par l'insomnie s'élève comme un «oh là», un «horla» réel qui s'élève, qui se révolte contre un ordre que je

---

<sup>106</sup> Michel Foucault, *L'ordre du discours*, op. cit., p.32.

n'ai pas choisi, qui fait obstacle, qui m'éloigne de ma création réelle. Parce que les rêves sont réels mais ils «ont leur vie» :

Le monde du jugement s'installe comme dans un rêve. C'est le rêve qui fait tourner les lots, roue d'Ézéchiel, et fait défiler les formes. Dans le rêve, les jugements s'élancent comme dans le vide, sans rencontrer la résistance d'un milieu qui les soumettrait aux exigences de la connaissance et de l'expérience. C'est pourquoi la question du jugement est d'abord de savoir si l'on rêve. Aussi Apollon est-il à la fois le dieu du jugement et le dieu du rêve : c'est Apollon qui juge qui nous enferme dans la forme organique, c'est le rêve qui enferme la vie de ces formes au nom desquelles on la juge. Le rêve élève des murs, se nourrit de la mort et suscite les ombres, ombres de toutes les choses et du monde, ombres de nous-mêmes. Mais dès que nous quittons les rives du jugement, c'est le rêve que nous répudions au profit d'une «ivresse» comme d'une plus haute marée. [...] L'insomniaque peut rester immobile, tandis que le rêve a pris sur soi le mouvement réel<sup>107</sup>.

La création est ce moyen de créer un corps physique sans lequel le jugement infini sur soi-même, un corps organisé, peut s'exercer. C'est une manière d'échapper à cette organisation qu'est le corps organique, que je n'ai pas choisi, pour en créer un autre qui, quant à lui, se détache des lois intrinsèques de l'humain et qui m'organisent malgré moi, comme manger et dormir notamment. Ce corps non organique ne peut être jugé directement sur mes qualités d'humain que je ne n'ai pas voulues et qui me condamnent à un jugement de ma personne temporelle, douée de x, enjolivée par y, et qui se devrait d'influencer mon activité sociétale. Laquelle est mue par des règles d'une origine qui me condamnent à être jugée par l'infini, par «Dieu», à savoir si je fais une «bonne» vie. Ainsi, je me combats (entre *moi* et *moi*), et j'attaque l'Autre, mon surmoi et ce qui le gouverne:

Et sans doute le combat apparaît-il *contre* le jugement, contre ses instances et ses personnages. Mais, plus profondément, c'est le combattant lui-même qui est le combat, *entre* ses propres parties, entre les forces qui le subjuguent ou sont subjuguées, entre les puissances qui expriment ces rapports de forces [...] mais il faut distinguer le combat contre l'Autre et le combat entre le Soi. Le combat-contre cherche à détruire ou à repousser une force (lutter contre «les puissances diaboliques de l'avenir») mais le combat-entre cherche au contraire à s'emparer d'une force pour la faire sienne. Le combat-entre est le processus par lequel une force s'enrichit, en s'emparant d'autres

---

<sup>107</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., pp.162-163.

forces et en s'y joignant dans un nouvel ensemble de devenir. Des lettres d'amour, on peut dire qu'elles sont un combat contre la fiancée, dont il s'agit de repousser les forces inquiétantes carnivores, mais c'est aussi un combat *entre* les forces du fiancé et des forces animales qu'il s'adjoint pour mieux fuir celle dont il redoute d'être la proie, des forces vampiriques aussi dont il va se servir pour sucer le sang de la femme avant qu'elle ne vous dévore, toutes ces associations de force constituant des devenirs, un devenir-animal, un devenir-vampire qu'on ne peut obtenir que par le combat.

Chez Artaud, c'est le combat contre dieu, le voleur, le faussaire, mais l'entreprise n'est possible que parce que le combattant livre en même temps un combat des principes ou des puissances qui s'effectuent dans la pierre, dans l'animal, dans la femme, si bien que c'est en devenant (devenir pierre, animal, ou femme) que le combattant peut se lancer contre son ennemi, avec tous ces alliés que lui donne l'autre combat<sup>108</sup>.



«[Ce photomontage illustre] la brochure *Le théâtre Alfred Jarry et l'hostilité publique*, rédigée fin 1929-début 1930 par Roger Vitrac avec la collaboration d'Antonin Artaud»<sup>109</sup>.

<sup>108</sup> Deleuze, *Ibid.*, pp.165-166.

<sup>109</sup> Grossman, *Antonin Artaud. Un insurgé du corps*, op. cit., pp.34-35.



- **LE SENTIMENT D'EXISTENCE**

[L]a première figure de transmutation [du nihilisme nietzschéen] élève le multiple et le devenir à la plus haute puissance : il en font l'objet d'une affirmation. [...] [L]'Un se dit du multiple en tant que multiple (des éclats, des fragments); l'Être se dit du devenir en tant que devenir. Tel est le renversement nietzschéen. [...]. [O]n affirme l'Un du multiple et l'Être du devenir. Ou bien, comme dit Nietzsche, on affirme les fragments, les membres du hasard [...]. [L]e vrai joueur fait du hasard un objet d'affirmation<sup>110</sup>.

L'imposition d'une structure en appelle au pouvoir : c'est la répression sociale. Pouvoir de l'extérieur qui agit de l'intérieur. Cela ne résonne pas nécessairement l'interdit freudien ou le désir de l'enfreindre. Le désir n'est pas sous l'emprise du drame de l'enfance et la répression sociale ne se rapporte, ni ne se résume et ne se réduit encore moins au refoulement. Non, le désir peut inventer de nouvelles normes viables, peut affirmer un océan de devenirs et me construire différemment sans me noyer dans la mare de la sublimation, le lac du fantasme et les mers d'illusions. Le désir a des visées concrètes de réalisation : il est «rêveur» mais sera créateur comme donateur, du désir à la volonté de créer des formes, créatrices de valeurs, et peut-être de changements sociaux.

Le sujet ne veut pas seulement l'unité de son moi, il veut se réaliser en tant que «moi multiple». Autrement dit, il faut laisser parler en soi ses différences plurielles au potentiel multiforme. Et si la vie se multiplie et ne cherche plus l'unité d'un seul «moi», mais concrètement la réalisation de ses désirs, de ses différences, autrui est quant à lui, chaque fois que je le rencontre, un monde possible qui fait irruption dans mon champ de vision, dans mon champ de perception, «mon champ d'immanence». Par son monde possible, non seulement il me fait voyager, par son allure, par ses

---

<sup>110</sup> Deleuze, *Nietzsche par Gilles Deleuze*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, pp.34-36.

mots, mais il me rappelle mon existence en faisant de moi un monde, qui sans bouger, voyage.

Autrui assure les marges et les transitions dans le monde. Il est la douceur de la contiguïté et des ressemblances. Il règle les transformations de la forme et du fond, les variations de profondeur. Il empêche les assauts par derrière. Il peuple le monde d'une rumeur bienveillante. Il fait que les choses se penchent les unes vers les autres, et de l'une à l'autre et trouvent des compléments naturels. Quand on se plaint de la méchanceté d'autrui, on oublie, cette autre méchanceté plus redoutable encore, celle qu'auraient les choses s'il n'y avait pas d'autrui. Il relativise le non-su, le non-perçu; car autrui pour moi introduit le signe du non-perçu dans ce que je perçois, me déterminant à saisir ce que je ne perçois pas comme perceptible pour autrui. En tous ces sens, c'est toujours par autrui que je passe mon désir, et que mon désir reçoit un objet. Je ne désire rien qui ne soit vu, pensé, possédé par un autrui possible<sup>111</sup>.

Le «sentiment de l'existence marginale n'est possible que par l'existence d'autrui» : pour me situer dans la marge ou entre les lignes, il y a déjà un texte. Donc pour désirer un monde marginal, autrui est nécessaire :

La partie de l'objet que je ne vois pas je la pose en même temps comme visible par autrui; si bien que lorsque j'aurai fait le tour pour atteindre la partie cachée, j'aurai rejoint autrui derrière l'objet pour en faire une totalisation prévisible. Et les objets derrière mon dos, je les sens qui bouclent et forment un monde, précisément parce que visibles et vus par autrui<sup>112</sup>.

Toutefois, si la contiguïté des autres permet à mon imaginaire de me rassurer sur ce qui pourrait ne pas avoir la forme prévue, l'informe règne sur la forme nécessaire pour améliorer les «marges et les transitions» dans un monde perceptiblement informe à première vue; ce qui devient sous mes yeux, au premier abord de ma psyché, de ses perceptions et de ses sensations, relève de mon idiosyncrasie sur le monde:

Le premier effet d'autrui, c'est autour de chaque objet que je perçois, ou de chaque idée que je pense l'organisation d'un monde marginal, d'un manchon, d'un fond, où d'autres objets, d'autres idées peuvent sortir suivant des lois de transition qui règlent le

---

<sup>111</sup> Deleuze, «Michel Tournier et le monde sans autrui», *op. cit.*, pp.262-263.

<sup>112</sup> Deleuze, *Ibid*, p.262.

passage des uns aux autres. Je regarde un objet, puis je me détourne, je le laisse entrer dans le fond, en même temps que sort du fond un nouvel objet de mon attention. Si ce nouvel objet ne me blesse pas, s'il ne vient pas me heurter avec violence d'un projectile (comme lorsqu'on se cogne contre quelque chose que l'on n'a pas vu), c'est parce que le premier objet disposait de toute une marge où je sentais déjà la préexistence des suivants, de tout un champ de virtualités et de potentialités que je savais capable de s'actualiser. Or un tel savoir ou sentiment d'existence marginale n'est possible que par l'existence d'autrui<sup>113</sup>.

Cependant, «savoir» ou «sentir», malgré «l'organisation d'un monde marginal», demeure pour le «penser» informe, puisque pas nécessairement intellectualisé. C'est notamment la raison des phobies, des peurs, qui par définition sont dirigées vers demain, sous le règne de l'inattendu et demeurent, mais sous le joug de l'informe, comme un canal vital qui se dirige vers une concrétisation qui va au-delà d'une pensée qui n'est pas seulement structurée par les règles qui amènent l'Autre à comprendre. Et pourtant, il faut qu'il entende pour que j'existe, que je me forge cette place dans le monde désiré.

L'ensemble de notre appareil psychique a pour but de nous procurer du plaisir [de la satisfaction] et de nous faire éviter le déplaisir [l'insatisfaction]. [...] [S]ous la pression de la grande éducatrice qu'est la nécessité, les tendances du moi ne tardent pas à remplacer le principe de plaisir par une modification<sup>114</sup>.

Je désire apprendre et dois me conformer aux exigences de ce travail, et déjà, grâce aux pages qui prennent forme et aux petits bonheurs langagiers, une satisfaction est de ce fait partielle. Mais de bien loin vaine, si ce n'est qu'elle amoindrit la tension craignant l'insatisfaction «finale». Et si l'eau du Styx perle sur ma peau, c'est que le sentiment d'exister *hic et nunc* n'arrive pas. Appréhender, verbe infernal. Synonyme d'anéantir puisqu'il empêche de vivre le présent. Et la recherche de la plénitude, pour renverser l'angoisse du vide, se doit de façonner le temps. Voilà pourquoi en acceptant l'effroi du vide, la crainte qu'on accueille finalement, c'est la grâce

<sup>113</sup> Deleuze, *Ibid*, pp.261-263.

<sup>114</sup> Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1969, pp.335-336.

d'assumer le possible du néant qui expire en disant oui au non. Je ne veux pas mon expressivité réprimée, mes sentiments refoulés malgré leur envie de s'exalter. Oui, ils m'enferment... Les phrases, les mots, tous enfermés dans un sac à idées. Et, oui, je ne veux pas avoir peur de ce tourbillon d'humains, retirée, engouffrée dans l'abîme imbu de cette absence de luminosité, celle dont les pupilles se nourrissent. Je ne veux pas de ces échanges superficiels qui altèrent la spontanéité du sincère de l'esprit, mais oui, ils existent. Car la peur de la solitude, celle du rejet, créées par la peur de soi et en soi, ne sont-elle pas aussi bien celles de ne pas exister, parce qu'aussi celles de ne pas être capable de créer, celles de l'impuissance, ennemie de la performance, ou mieux de la satisfaction du désir inconscient?

Non, le sentiment d'existence ne peut subsister, si rien à partir de l'existence n'est formé, dit ou matérialisé, si rien n'est possible dans le réel : le temps ne devient pas qu'un éternel présent, la pensée procède, mais ne peut revenir exactement à l'idée initialement formée, parce que condamnée au désordre du retour sporadique et incontrôlé.

Dans tous les domaines, l'humain crée et travaille et souvent avec défis, pression et compétition. L'école, de manière subreptice et graduellement, nous l'apprend : par les échéances saluées en importance, par une petite reconnaissance de celui qui a bien fait, et surtout, à temps. Le monde est donc là, avec tous ses autres, tous ses «autrui» réels, non seulement pour me proposer des avenues pavées, ou des tribunaux de la réalité, infirmant ou confirmant ma vision des choses vers des voies ferrées de toutes sortes de couleurs, mais surtout pour m'enseigner comment exister par rapport à la «structure-Autrui» qui est, comme le dit Deleuze, un «système conditionnant le fonctionnement de l'ensemble du champ perceptif général. [...] Autrui-a-priori, [...] c'est l'existence du possible en général»<sup>115</sup>. Quant Antonin Artaud demande l'approbation de Jacques Rivière, qui refuse de le publier, c'est un monde possible qu'il réclame :

---

<sup>115</sup> Deleuze, «Michel tournier et le monde sans autrui», *op. cit.*, p.279.

J'admets qu'une revue comme la *Nouvelle Revue Française* exige un certain niveau formel et une grande pureté de matière, mais ceci enlevé, la substance de ma pensée est-elle donc si mêlée et sa beauté générale est-elle rendue si peu active par les impuretés et les indécisions qui la parsèment, qu'elle ne parvienne pas littérairement à exister? C'est tout le problème de ma pensée qui est en jeu. Il ne s'agit pour moi de rien moins que de savoir si j'ai ou non la possibilité de penser en vers ou en prose<sup>116</sup>.

La souffrance de l'artiste réside dans cette adéquation entre sa pensée et ce qu'il crée, dans le manque de distanciation par rapport à son propre travail. Son drame se loge dans cette confiance en l'existence de ce qu'il fait et non de ce qu'il est. C'est là la grande différence entre un artiste de vocation et quelqu'un qui fait un travail dont les connaissances sont appliquées et le plus souvent extérieures à sa pensée. L'artiste ne peut se dissocier entièrement de son travail, de son œuvre; son œuvre est une partie de lui-même, de sa pensée. Si elle n'est pas reconnue, il doit se reconnaître lui-même grâce à elle comme l'acteur du théâtre d'une pensée peut-être incohérente et inaccessible – la crainte d'Antonin Artaud.

Bien que l'argent soit une «force motrice» et une reconnaissance de la création, l'enjeu ici est plus profond. Autrement formulée, la question d'Artaud que gère et craint tout artiste avec plus ou moins d'obscurité ou d'éclaircie : est-ce que j'organise assez bien le chaos pour exister parmi vous, les «dieux» du «normal de la réalité»<sup>117</sup>, qui existaient avant moi? L'incertitude est nécessaire, mais lorsqu'elle côtoie le chaos, elle est ce sur quoi s'effondre principalement le sentiment d'existence. «Dans la tragédie, les chœurs trahissent parfois la voix des dieux, traçant ainsi pour nous de plus beaux décors»<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *op. cit.*, pp.21-22.

<sup>117</sup> Artaud, «Le pèse-nerfs», *L'ombilic des limbes*, *op. cit.*, p.95.

<sup>118</sup> Pierre-Yves Bourdil, in Nietzsche, «Introduction», *Seconde Considération intempestive*, Paris, GF Flammarion, 1988, p.63.

## • L'ISOLEMENT

Je souffre d'une effroyable maladie de l'esprit. Ma pensée m'abandonne à tous les degrés. Depuis le fait simple de la pensée jusqu'au fait extérieur de sa matérialisation en mots. Mots, formes de phrases, directions intérieures de la pensée, réactions simples de l'esprit, je suis à la poursuite, constante de mon être intellectuel<sup>119</sup>.

L'isolement favorise la concentration, les lieux monacaux le silence. On cherche souvent l'endroit propice pour catalyser le processus de création, encourager une plus grande focalisation, une plus grande inspiration, une meilleure profondeur d'identification. Or l'isolement trop profond peut faire déraiser le processus, le faire tourner à vide parce qu'il s'emballe et prend plaisir dans les associations qui se multiplient, alors que le contrôle du créateur s'amoindrit et n'existe que très peu. Les associations qui étaient comme des éclairs de lucidité rendent le sujet de plus en plus «illuminé». Celui qui rythmait la marche du processus disparaît au profit de la gouverne du processus et de sa fonction d'origine : avancer. Sans le contrôle du «Je», la temporalité esquive la forme, les associations d'idée évitent la pensée et l'accélèrent jusqu'à l'empêcher d'émerger : c'est une véritable «déperdition». Des mots, des phrases, à eux seuls, mangent les formes potentielles pour le règne de l'informe renouvelé en la pensée qui se perd.

[C]ette paralysie [...] me menace en effet et elle gagne du terrain de jour en jour. Elle existe déjà et comme une horrible réalité. Certes je fais encore (mais pour combien de temps?) ce que je veux de mes membres, mais voilà longtemps que je ne commande plus à mon esprit, et que mon inconscient tout entier me commande avec des impulsions nerveuses et du tourbillonnement de mon sang. Images pressées rapides, et qui ne prononcent à mon esprit que des mots de colère et de haine aveugle, mais qui passent comme les coups de couteau ou des éclairs dans un ciel engorgé<sup>120</sup>.

<sup>119</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.20.

<sup>120</sup> Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.121.

La force de l'inconscient. Si la pensée est créatrice, le processus peut la faire dérailler. La porte sur l'inconscient, l'imaginaire, s'ouvre peut-être davantage, mais c'est là le danger de l'autorité de l'auteur, qui se soumet à son imaginaire : l'identification peut devenir totale. Les images réinventent – sans nécessairement chercher la cohérence d'une forme – les faits du passé et les revendiquent comme vrais, et souvent avec souffrance. Le processus dépasse le créateur qui perd le contrôle en restant seul avec ses associations infinies. Chaque idée devient donc une fin sans fin en soi, mais qui en appelle une autre. Le processus qui m'habite, avec tout l'horizon qu'il comprend, emporte ma pensée que je ne contrôle plus, que je ne sais plus saisir, car c'est le processus qui s'en est emparé. Mon champ historique, mondial, social et individuel explose au rythme d'associations cérébrales étourdissantes aux couleurs jamais vues et hors d'un monde possible, réel et corporel.

Artaud, qui avait bien compris les dangers de l'écriture automatique, chercha toute sa vie le plus grand contrôle de son écriture, comme de lui-même, à défaut d'avoir une barrière plus solide, pour une ouverture trop grande sur l'inconscient. Cet état incantatoire, provoqué artificiellement chez le commun des mortels, se révélait pour lui habituel. C'est à cause de cet état d'éprouvé, lorsque «la pensée lui échappe», qu'il expose si bien dans ses échanges avec Jacques Rivière, qu'Artaud refuse de s'abandonner à «cette terrible maladie de l'esprit», soit dire «volontiers» à la folie. On peut d'ailleurs lire en marge de *Les Champs magnétiques*, premier texte surréaliste publié et réalisé par Breton et Soupault : «[l]es champs magnétiques ont été écrits en huit jours. On n'en pouvait, malgré tout, plus. Et les hallucinations guettaient. Je ne crois rien exagérer en disant que rien ne pouvait plus durer»<sup>121</sup>. C'est dire que tout être humain porte en lui la capacité de la folie<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> André Breton et Philippe Soupault, *Les Champs magnétiques*, Paris, Sans Pareil, 1920.

<sup>122</sup> Si pour Freud le rêve protège le sommeil en permettant la satisfaction des pulsions, leur évacuation d'une manière occulte pour éviter les trop grandes excitations et l'intervention culpabilisante du surmoi, le sommeil protégerait peut-être l'éveil pour éviter les trop grandes excitations psychiques qui portent en elles le potentiel menaçant d'envahir le moi.

Avoir foi en soi est une chose, mais par rapport à la structure abstraite qu'est «Autrui-a priori» : comment agit-elle exactement? Il faut de l'incertitude pour avancer, pour créer, pour peaufiner. L'investissement est épuisant. Car c'est celui de la pensée, mais aussi de l'affect qui l'encastre, intimement lié à l'Autre, toujours à redéfinir par rapport à sa propre existence dans le monde. Quand l'incertitude ou la peur devient trop envahissante, quand l'autre devient trop paniquant par sa trop grande différence, parfois le besoin de «fuir» se fait ressentir; «fight-or-flight», «stress sans détresse», un principe très simple du système sympathique<sup>123</sup>. Or la fuite devant «l'ours» peut aussi bien être la révolte, ou la résistance à ses crocs par la destruction de son «devenir-meurtrier». La fuite dans ce cas est constructive : elle est reprise par le processus de création que je mets en branle par mes forces réunies pour mieux fuir en devenant autrement que celui ou celle qui a peur.

Autrement, l'autre est dans un vecteur de profondeur, loin ou plus loin de ma réalité à moi. Parfois, j'ai l'impression que je retourne en enfance devant tous ces gens dont les signes ne renvoient consciemment qu'à très peu de choses: ces gens qui prennent le métro, ce marchand indien à côté de l'école d'art où je pose en silence... Un surplus d'humains et de différenciation de mon champ de vision et d'éloignement, toujours intimement lié à un contexte social, culturel, historique et mondial, dans un «hors temps» mais paradoxalement et pleinement dans la durée : l'effet de perspective peut être assourdissant, donner un effet désagréable d'isolement, de solitude. Malgré et à cause de cette multiplicité de mondes au potentiel, aux possibles infinis, je soupçonne une peur toujours là, latente et inconsciente.

---

<sup>123</sup> «We also studied the work of Walter Bradford Cannon (1871-1945), who had been a professor of physiology at Harvard. Cannon had described the dynamic equilibrium or balance of forces within an organism as homeostasis (from greek homoios, meaning «similar», and stasis, meaning «position») and had named the «fight-or-flight» syndrome that threatened animals' experience.[...] Cannon had observed that during the fight-or-flight response, animals have an increase in heart and respiratory rate ; greater muscular tension ; coldness and sweatiness ; a decrease in intestinal activity ; and dilation, or increase in size, of the pupils of their eyes. All these are manifestations of activity on part of sympathetic nervous system, one of two branches of autonomic («beyond our control,» as opposed to voluntary) nervous system.[...] All of this sympathetic activity primes animals – and humans – to flee from a predator or, if necessary, to fight». James, S. Gordon, *Manifesto for a new medicine*, Reading, Massachusetts, Preseus Publishing, 1996, p.96.



Si elle catalyse le processus, la peur est celle aussi de cet envahissement d'éventuels, qui m'anéantit comme celle de l'incertitude devant le réel, devant les agissements de l'autre capable de tous ces potentiels de création, donc de fausseté, d'incertitude, de construction falsifiée et surtout : de mon incapacité à réunir mes forces intérieures qui, grâce à celles de l'extérieur, me donnent la puissance nécessaire pour exister parmi eux. Car je ne compte que sur moi, et dois croire en moi, et parfois, cela décompense d'une manière pathologique parce que je pense avoir la vérité. Pourtant c'est le lot : essayer de la trouver, d'y toucher grâce à un processus. Alors je fais des liens et des liens décuplés pour la trouver. Mais est-ce que je possède vraiment «la» vérité?

Non, alors j'invente, je me réinvente, comme dans n'importe quelle création où j'exprime ma compréhension du monde par des images. Les images naissent en moi et j'essaie de les expliquer de me les représenter... Et je fais des liens entre elles : j'exprime mon propre monde de possibles par rapport au passé ou au présent, à... «Tu étais mort et voici que de nouveau tu te retrouves vivant – SEULEMENT CETTE FOIS-CI TU ES SEUL»<sup>124</sup>. La chair ne m'accompagne plus.

C'est là que la folie est en elle-même un méta-processus du processus de création, car elle fait naître une création du processus, mais dominant le sujet qui crée, qui pense. Comme si le «Je» du passé (cet autre) écrasait ma vie organique pour une vie purement inorganique qui, certes devient, mais étant humain, peut me mener jusqu'à la mort – à travers des images nouvelles et saugrenues, mais représentant le passé qui entraînent celles du présent, et rien d'autre de propulseur : l'affect regarde vers l'arrière. Dans l'expression psychotique, le processus crée, tout en se tournant vers le passé, en réinventant le passé, et non à des fins d'expression, et d'existence, mais d'un prolifique mortifère qui se replie sur lui-même. Le mors aux dents, le processus épuise la pensée; le «Je» n'est plus là pour le faire taire le soir venu et surtout détacher ses associations fausses de la réalité, qui génèrent des émotions détestables, et bien loin de l'agréable qu'une forme harmonieuse peut générer. C'est le chaos. La

---

<sup>124</sup> Artaud, «L'art et la mort», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.133.

psychose est donc, comme l'a suggéré Deleuze, un «concomitant du processus». Mais incarnant le processus jusqu'à sa fin, d'une certaine façon.

Que la ligne de fuite, qui normalement et en tant que processus est une ligne de vie et doit tracer comme de nouveaux chemins de la vie, tourne en pure ligne de mort. Et finalement, il y a toujours cette possibilité-là. Il y a toujours cette possibilité-là que la ligne de fuite cesse d'être une ligne de création et tourne en rond, comme se mettre à tourner sur elle-même et s'enfoncer dans ce qu'on appelait une année un «trou noir», c'est-à-dire devienne ligne de destruction pure et simple. [...] [C]'est ça qui [...] explique un certain nombre de choses. Ça explique par exemple la production du schizophrène en tant qu'entité clinique. Le schizophrène en tant que malade, et je crois que le schizophrène est fondamentalement et profondément malade [...] : c'est celui qui, "saisi" par le processus, emporté par son processus, par "un" processus [...]. Il ne tient pas le coup, c'est trop dur. C'est trop dur. Vous me direz, il faudra encore dire pourquoi, qu'est-ce qui s'est passé ? [...] [A]u besoin, rien ne s'est passé. Je veux dire rien ne s'est passé parce qu'il n'y a rien<sup>125</sup>.

On(*Ils*) traduit grossièrement la psychose par un désinvestissement de la réalité extérieure, à l'instar d'un mécanisme de déni, et par un sur-investissement de soi-même. Le délire serait «une tentative de reconstruction de la réalité perdue»:

[i]l m'est venu, écrit Freud, une formule simple concernant la différence génétique peut-être la plus importante qui soit entre la névrose et la psychose : La névrose serait le résultat d'un conflit entre le moi et le ça, la psychose, elle, issue analogue d'un trouble équivalent dans les relations entre le moi et le monde extérieur<sup>126</sup>.

Aspect négatif? Le déni et la dissociation. Aspect positif? Le délire. Le délire peut côtoyer le délire littéraire deleuzien, et pourtant. C'est «trop dur», ce n'est pas rien; il ne s'est pas rien passé! «Une espèce de déperdition constante du niveau normal de la réalité»<sup>127</sup>. Qu'est-ce qui est trop dur pour la victoire d'une fuite des idées, une fuite de tout, et qui puisse signer mon arrêt de mort? Le plaisir enivrant de faire, mais seulement des associations libres pour oublier tout le reste de la réalité aliénante.

<sup>125</sup> Deleuze, «Anti-Œdipe et autres réflexions», *La voix de Gilles Deleuze*, Paris, Université Paris 8 Vincennes-St-Denis, cours du 27/05/1980 : [http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=68](http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=68), 25/11/09.

<sup>126</sup> Freud, «Névrose et psychose», *Névrose, psychose et perversion*, Presses universitaires de France, 1973, p.283.

<sup>127</sup> Artaud, «Le pèse-nerfs», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.95.

L'expressivité de la folie ne sous-tend-elle pas l'incongruité d'un rapport que l'individu entretient avec les dimensions qu'apportent l'autre, les autres, et qui font résonner la différenciation (coupure), ou la «mêmeté» (fusion)? Le processus peut tourner mal pour cause de trop grande révolte dont la production est insatisfaisante. Mais Autrui a-t-il son rôle?

L'Autre est un repère structurel de ma propre individualité, il balise le monde des possibles. Mais je peux imaginer que si la quantité de mondes possibles s'éloigne, s'éloigne de plus en plus de moi, jusqu'à devenir un potentiel qui ne peut plus me toucher, jusqu'à ne plus être menaçant par sa trop grande étrangeté, je devienne menaçante par mes propres mondes de moins en moins possibles dans lesquels je me crois pour me désennuyer, me consoler, me re-situer, mais sans projet, sans processus de création contrôlé qui cherche une forme transmissible. Ceux-là deviennent infinis et non sans heurts, puisque je ne suis pas là pour les circonscrire, les investir de *ma* «vitalité», et pour me rappeler que l'autorité du texte n'est pas la mienne. La peur devient alors inconsciente mais le processus peut devenir clinique et mortifère à partir du moment où je doute de ma propre marginalité, de ma propre différence pour me confondre avec le processus, pour ne plus être un monde possible ou un «devenir-révolutionnaire» prolifique, mais seulement une machine qui fait des liens sans distanciation. Dès lors, bascule ma «volonté de puissance» qui me situe par rapport au tout autre et fait culbuter cette puissance de création vers le non-être – le paradoxe fait l'homme. La fuite vers ce non-être est en soi une fuite devant la peur inconsciente, l'angoisse de ne jamais exister. Donc l'emportement dans le processus le fait couler et moi aussi.

Si mon existence est sur la corde raide par rapport à la « structure-Autrui», et que le vertige devient trop haut, trop «emprisonnant», le processus s'«interrompt» – jamais complètement, car je présuppose l'inconscient comme ne s'arrêtant qu'après mort cérébrale – et d'une certaine façon, je cherche une fuite. Car l'autre, par sa trop grande différence est une menace et paradoxalement m'habite. Il m'occupe à un point tel que je n'«existe» plus. Par son trop grand rapprochement dans mon imaginaire, je m'en éloigne dans la réalité concrète. Et ce peut être la bifurcation vers le

«processus» ou le voyage qui tend vers la psychose : se retourner contre soi-même, se regarder de l'intérieur et de l'extérieur mais vers soi (envahi par le tout autre), et voyager dans sa tête vers des contrées en images inconnues que seuls créent l'inconscient et ses associations prolifiques et stériles à la fois.

C'est là qu'il se passe quelque chose, arrive la perte de la peur – pas seulement la peur de l'autre, la peur intrinsèque, celle de la survie – mais aussi, par extension, celle de l'inhibition en société... Je fais, je bouge, je me déplace, je m'invente, je fais des liens, j'imagine, je perçois les choses et leur importance dépend de ma perception, de leurs impressions sur moi, de mes sensations. Ce qui, par définition, donne une plus grande importance à mes propres pensées balisées de plus en plus par moi-même, donc forcément plus «libres» et moins «diplomates». Or, n'existe pas la liberté sans contraintes (et sans matière), sinon elle devient aliénante et m'ensevelit. Et surtout, hors agissements des autres et de la moindre conformité, le comportement devient création d'autant plus «fuyante» .

À partir de ce genre d'égarement, prendrait place le rêve aux lois que je ne contrôle pas, le repli d'un intérieur souffrant, vers un passé mortifiant où s'effacent de plus en plus les vies possibles réelles et concrètes, celles des formes dans le devenir pour celui de la «déperdition» : plus je crée, plus l'urgence de vivre et de créer se fait sentir, et plus le désir de faire s'active. Alors que sans matérialisation, c'est le cul-de-sac de l'Autre, c'est la perdition dans l'incertitude des «peut-être» impossibles et sans fin, pour une temporalité arrêtée, un éternel présent, mais qui regarde vers le passé, ou vers le néant. En somme, c'est le règne d'un processus qui fait du surplace avec une tête qui, quant à elle, parcourt des chemins qui la font surchauffer d'associations fugaces.

Pour ne plus perdre sa pensée, il faut chercher, par la révolte contre cette «déperdition» de la pensée, à ne plus l'égarer lorsqu'elle est cohérente, lorsqu'elle est a un sens : «[d]ans une heure, demain peut-être j'aurai changé de pensée, mais cette pensée existe, je ne laisserai pas se perdre ma pensée»<sup>128</sup>.

---

<sup>128</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.28.

Son sens c'est l'existence, mais aussi l'éternité, la trace valable à fixer. Ainsi la forme sera celle que je ferai le mieux pour m'aider; en la peaufinant, je me concentre sur la concrétude (l'autre concret) et ses aspérités, sur autre chose que sur ma pensée : la forme. Créer des contours, les siens propres :

[e]n face d'une humanité de singe lâche et de chien mouillé, la peinture de Van Gogh, *notamment*, aura été celle d'un temps où il n'y eut pas d'âme, pas d'esprit, pas de conscience, pas de pensée, rien que des éléments premiers tour à tour enchaînés et déchaînés. Paysages de convulsions fortes, de traumatismes forcenés, comme d'un corps que la fièvre travaille pour l'amener à l'exacte santé<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup> Artaud, «Van Gogh le suicidé de la société», *Œuvres, op. cit.*, p.1459.



## CHAPITRE II

### LA MISE EN FORME : FORCES MOTRICES

L'émotion qu'entraîne l'éclosion d'une forme, l'adaptation de mes humeurs à la virtualité d'un discours sans durée m'est un état autrement précieux que l'assouvissement de mon activité<sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup> Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *L'ombilic des limbes*, *op. cit.*, p.126.

• LE GOÛT DE L'INCONNAISSABLE

Le peuple a besoin de pain comme il a besoin de poésie<sup>131</sup>.

Le Processus-a-priori, faisant résonner les créations terrestres à l'infini et la puissance d'un monde intemporel, ne peut faire autrement, si j'en prends conscience, de ma petitesse dans ce monde trop grand pour moi. D'embrasser la vie temporelle, des biens aux affections, et de son écorce, la chair fusionnée à l'esprit dans une osmose éphémère, témoigne d'une humilité, et de son contraire. Accepter et tolérer la souffrance, la douleur physique et psychique en paix, ne peut qu'en appeler à une puissance supérieure, un privilège en marge, ou une vie meilleure.

Celui qui entend – ou mieux «ressent» – l'appel de Dieu, s'investit lui-même de cette figure de la transcendance. De l'apparition ou de l'appel, il n'y a que lui qui l'entende. Par un trop plein de douleur, d'injustice, de révolte, ou du sentiment plaintif de ne pas être à la hauteur, d'être littéralement dépassé par les événements ainsi que par tout ce que j'ai tenté d'expliquer jusqu'à présent. L'avènement du «divin» répond de certaines expériences inexplicables, et du vécu, qui dépassent son propre entendement. D'où le don de soi, parce qu'on ne s'appartient, ni ne se contrôle complètement. Que de s'intégrer à une communauté religieuse, par exemple chez les moines, au couvent ou chez les carmélites, côtoie, dans son essence profonde, l'aventure aux lendemains qui se marginalisent de la société; on s'autorise sa propre pensée vers et pour l'Autre, pour le tout autre, grâce à un ordre fondamental de la bonté divine qui vient de soi-même, et malgré la pensée institutionnelle (institution majoritairement mortifiante, si ce n'est qu'elle encadre peut-être la folie mortifère<sup>132</sup>) : le dévouement. Le dévouement dénommé don de soi, amour de Dieu,

<sup>131</sup> Simone Weil, in Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., p.31.

<sup>132</sup> Mais que de l'exaltation résulte aussi la mortification; comment trouver la limite exactement, si on se laisse emporter? La maladie physique accompagne trop souvent les «romantiques subissant» leur talent de création, talent de transmission, et/ou émotive (si entendue et comprise). Comme c'est un pendant, dans l'unique durée, de la folie pour certains. Y a-t-il alors un pendant aussi mortifère pour ceux qui s'encadrent et dynamitent leurs excès; que la manifestation directe soit moins ressentie par



bonté divine pour ses créatures, pour la nature grande et divine, celle du créateur – Processus-a-priori.

Je ne peux nier la presque folie d'une Thérèse d'Avila ou d'une Marie de l'Incarnation. Néanmoins, on retrouve cet appel extatique, comme tacitement recherché dans le processus de création, un processus transcendant, vers l'«exaltation» créative – exaltation pourtant, qui souvent, marche sur le bord du gouffre, l'arrêt du processus. Celle-ci peut dépasser la raison du bien-être et les soins de l'éphémère carcasse, alors que, pourtant, c'est bien ce qui la fera durer.

On appelle «méditations» certaines réflexions et œuvres philosophiques créatives, alors qu'il y a aussi cette méditation retrouvée dans la technique répétée. Combien d'œuvres, dans leur démarche ou leur technique, côtoient l'artisanat de religieuses ou de dévotes, ou les artisanats ancestraux et traditionnels, qui se dirigent vers, et «représentent» cet état de «béatitude» – pendant le petit geste, le petit acte, la petitesse répétée – et la grandeur du reste? Or, on peut inversement ressentir, et qui osera dire que c'est mensonger s'il ne l'a pas vécu – comme dans maintes choses qui ne s'expliquent pas, l'inconnaissable a une voix – l'investissement de la nature en soi, de sa force, de celle de l'agir créateur, de celle du processus (du «Dieu-processus»), si grand. Que de sa prise de conscience, donc de cette connaissance qui me transcende, je peux, si c'est très fort en moi, m'affirmer dans cette voie vers ce que je ne sais pas et ce que je ferai pour le créer. Et aussi pour calmer ou relativiser les excès terrestres et temporels biaisés.

Je sais qu'il y a, a eu et aura la collectivité. Et, qui sait, si ce n'est pas à cet intemporel que je me vouerai ou me destinerai. Qui sait si ce n'est pas ce que, dans ma courte vie à faire, j'ai, je possède en moi? C'est le sacrifice de ne jamais vraiment savoir pourquoi moi, «c'est trop grand pour moi»<sup>133</sup> : cette souffrance, ce don, ce talent. Pour laisser parler en soi l'incertitude – comme «je ne sais pas ce que je vais

---

l'autre, mais que l'intérieur, autrement, paye à son tour, l'intelligence, le brio et le contrôle enivrant, et dans l'acharnement?

<sup>133</sup> Deleuze, défenseur de la plainte : «c'est trop grand pour moi». Il y a la plainte du prophète : «mais pourquoi Dieu m'a-t-il choisi? C'est trop grand pour moi»; «cette liberté, c'est trop grand pour nous». Deleuze, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, op. cit.

écrire» – l'esprit se confond, dans une espèce de «bonté divine» bienheureuse et dans la puissance de la vie temporelle, avec sa propre pensée.

Il s'agit donc d'accepter l'inconnaissable, d'accueillir l'inconnaissable transcendant et aussi celui devant soi, devant l'inconnu exact de la mise en forme à produire. C'est le premier pas vers un état – peut-être inconscient – d'incertitude, mais qui peut aussi bien se déployer infinitésimalement dans le temps informe, puisque indéterminé, et à chacun. Voilà ce temps presque vide, mais nécessaire avant la spontanéité créative : le tremplin. Pour bien plonger dans cette unique durée – parfois indéterminée – il faut atteindre et toucher son eau une première fois. Donc pratiquer ce sport sournois, celui du goût, du son, de la sensation obtenue, de la flamme touchée.

Certes, les génies existent. Or, André Mathieu baignait dans la musique avant ses premières compositions, et un Mozart, à six ans, ne composa ses premiers menuets et allegros qu'après avoir joué de son instrument durant deux ans<sup>134</sup>. Il s'agit de jouer avec la matière pure ou non, informe ou pas, naturelle ou déjà créée (terre, sons, notes, mots, concepts chargés d'affect et de passé coloré) avec les neurones de mon corps et travailler mes gestes en partance de ce corps pensant vers un avenir inconnu, grâce à une sorte de maîtrise, de précision de l'instrument. Inconnu parce que disant oui sans prévoir exactement à long terme le résultat : une ligne de vie aventurière qui transcende déjà, grâce à l'unique durée qui m'emmène au-delà.

«Et il nous fallait maintenant une main qui devint l'organe même du saisir. Et deux ou trois fois encore la masse entière et végétale tourna, et chaque fois mon œil se remplaçait sur une position plus précise»<sup>135</sup>. Ça peut se passer avec un outil. Déjà, quand la main ou le pinceau touche la «toile», la «surface», c'est le temps d'action qui agit et qui trahit la mort, par le don des bribes de soi qui, matérialisées, sont lancées à l'infini, mais que l'auteur ne contrôlera plus. Hormis bien sûr l'alternative du créateur qui les fait disparaître de son vivant.

---

<sup>134</sup> Lucien Rebatet, Chapitre XIII, «Mozart», *Une histoire de la musique*, Paris, Robert Laffont, 1969, p.311.

<sup>135</sup> Artaud, *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.54.

Il faut donc accepter l'inconnaissable. Il s'agit d'une forme, même si invisible encore, belle et subvertie par son cycle antinomique de l'oisiveté, parce que cet inconnaissable, que je fais mien, est dirigé vers la production d'un autre inconnaissable qui me fera, par sa grandeur, me découvrir à son tour. Comprendre et construire encore, pour mieux exister avec mon visage qui se ride de magie joyeuse et de l'affirmation créative dans la mise en forme de ma création. Création, qui devient par un genre d'intérim de soi, de corporisation, figure d'affirmation devant cet autre qui me sourit, cet œil qui pleure, ce regard inquisiteur, bref cette tête, ces têtes, ces visages qui changent et leurs âmes à découvrir.

D'accepter l'inconnaissable, c'est dire oui à demain, au potentiel, à la nouveauté, c'est dire bonjour à l'autre qui fait partie de soi, investi du monde, même si ce n'est qu'un objet en tête-à-tête avec soi-même. C'est échanger avec la différence, donc se différencier et se sentir exister conséquemment et entre autres, au-delà de l'unique durée du vécu. Pendant cet élan créatif pourtant, la bulle agréable, voire méditative, même si épuisante et active, révèle un temps abstrait, une forme d'arrêt du temps, qui dure un temps. Et la création, le déploiement de l'être vivant et temporel ne se font que dans l'unique durée. «On me parle de mots, mais il ne s'agit pas de mots, il s'agit de la durée de mon esprit»<sup>136</sup>.

Pourtant il y a des restes grâce à la possible transmission dans la collectivité, la communication jusqu'à la fin des temps. Le seul hic pour soi-même, c'est que ce sera probablement biaisé parce qu'investi d'une nouvelle subjectivité. Mais est-ce que ça me préoccupe vraiment? Oui, parce que l'Autre est mon «prochain», et il y aura toujours quelque chose, demain, qui le dépassera dans une œuvre et qu'il saisit et ne saisira que par ses antennes sensibles et intelligentes. L'unique durée, c'est aussi celle de l'avenir, celle des autres, celle de l'infini, des devenirs. En somme, c'est celle de l'Esprit, celle de la transcendance, qui s'impose grâce à l'immanence, grâce à la nature, grâce à la chair.

---

<sup>136</sup> Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, 1970, p.140.

- **L'AGIR CRÉATEUR**

Le commandement : « aime Dieu » implique par sa forme impérative qu'il s'agit, non pas seulement, du consentement que l'âme peut s'accorder ou refuser quand Dieu vient en personne prendre la main de sa future épouse, mais aussi d'un amour antérieur à sa visite. Car il s'agit d'une obligation permanente<sup>137</sup>.

Condamné à se rappeler sa finitude, à porter ce presque rien dans cette nature, ce monde immense et infini, et à accepter la vie mortelle sur terre, c'est être condamné à admettre sa miséricorde et à reconnaître son envers, la puissance intérieure, celle de l'Agir créateur. Obligation qui, si elle s'autorise *par* soi-même, voit naître en soi la responsabilité propre d'obéir à sa propre loi; voyons « Dieu » comme l'Agir créateur. Comme dans une cérémonie religieuse, l'expérience de la création se renouvelle dans cette élaboration communicative d'une « pensée incontournable » qui se dirige par le truchement de l'humanité, et en soi, vers l'amour du prochain, d'un autre possible. Avant tout du « prochain » plus puissant – ici grâce à l'objet en train de se créer – qui témoigne pendant son exécution, par le fait même et par la projection peut-être inconsciente du don à tous ou à personne, du rôle évoqué des forces créatrices (dont la structure deleuzienne d'Autrui-a-priori), mais surtout d'un amour de la création et du Processus-a-priori qui comprend l'Agir créateur : « Il n'y pas moins de choses dans l'esprit qui dépassent notre conscience que de choses dans le corps qui dépassent notre connaissance [...]. On cherche à acquérir une connaissance des puissances du corps pour découvrir *parallèlement* les puissances de l'esprit »<sup>138</sup>.

Cette affirmation joyeuse de la vie, liée au principe d'une puissance croissante, et sur le plan de l'immanence, engendre la foi en un salut possible, individuel, mais pour et concerné par tous. « Si nous disons oui un seul instant, nous disons oui, par là, non seulement à nous-mêmes, mais à toute l'existence. Car rien n'existe pour soi seul,

---

<sup>137</sup> Weil, « L'expérience de Dieu », *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1999, p.719.

<sup>138</sup> Deleuze, *Spinoza Philosophie pratique*, op. cit., p.29.

ni en nous, ni dans les choses [...]»<sup>139</sup>. Aimer créer, c'est avoir ressenti, dans la substance de l'esprit, la teneur haute et agréable de l'emportement créatif pour la «beauté du monde». Celle qui est à découvrir, comme le sublime à inventer, parce que du laid seulement, il y a en a aussi beaucoup trop. Et ça ne peut être qu'étroitement lié à mon «prochain», puisque nous sommes humains et structurés par l'Autre. Il s'agit d'embrasser les molécules qui nous font humains.

L'«obligation» quant à elle, fait appel à la pesanteur de l'extérieur entré en soi et qui, une fois sublimée et «légiférée» par le poète, le créateur, doit ressortir sous peine d'amputer un nouveau monde possible. «Lorsque l'art s'empare d'une nouvelle possibilité, il nous permet d'apprendre où nous en sommes, ou bien où nous devrions en être, de reconnaître ce qui nous est convoqué ou ce qui devrait l'être»<sup>140</sup>.

Cependant, être investi de l'Agir créateur manifeste aussi dans l'obligation joyeuse et parfois douloureuse de jouer à s'élever par une force qu'on espère sienne, mais qui dépasse l'entendement : «[c]omment un homme peut-il donner à manger au Christ, s'il n'est pas au moins pour un moment élevé à cet état dont parle Saint-Paul, où il ne vit plus lui-même en lui-même, le Christ [ou l'Agir créateur] vit en lui»<sup>141</sup>? L'état psychologique incantatoire, qui transforme et anéantit le personnage chronique ou l'individu au quotidien, vécu durant le temps de la création, évacue quelque chose qui le dépasse, pour la génération, l'accouchement créatif et l'existence corporelle comme celle de soi-même – tout en oubliant l'existence temporelle paradoxalement. L'Agir créateur investi en soi délaisse la fausse paresse de l'oisiveté, pour mieux se noyer dans autre chose : une pensée qui dépasse la conscience, et une inconscience bienheureuse. Parce qu'il faut laisser la pensée dépasser la conscience de sa réalité et de son existence pour exister, pour se corporiser et pour sentir ce qui témoigne de la puissance de l'homme : de sa capacité à matérialiser sa pensée pour «saisir la puissance du corps au-delà des conditions données de notre connaissance, et à saisir

<sup>139</sup> Nietzsche, in Adorno, «Notes sur la littérature», *L'essai comme forme*, op. cit., pp.28-29.

<sup>140</sup> Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., p.28.

<sup>141</sup> Weil, «L'expérience de Dieu», *Œuvres*, op. cit., p.720.

la puissance de l'esprit au-delà des conditions données de notre conscience»<sup>142</sup>. «La littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je (le "neutre" de Blanchot)»<sup>143</sup>.

L'homme, loin d'être un dieu, peut toucher au sacré. Comme par ses œuvres, ses écrits, son art qui, par la matière corporisée, se transmettent à travers le temps, il touche aussi à la transcendance par l'intégralité de son esprit traversé par un Agir créateur («puissance d'agir ou d'exister») et sa dimension collective. «Le concept par certains aspects est un personnage, et le personnage a la dimension d'un concept [...] la grande littérature et la grande philosophie [...] témoignent pour la vie»<sup>144</sup>. Être traversé par un «quelque chose» qu'on ne comprend pas exactement, hormis le sentiment de vivre la joie<sup>145</sup>, et dont on ne connaît pas la source, si ce n'est la Vie en l'Esprit. «La vie c'est quelque chose de plus que personnel [...] on écrit parce que quelque chose de la vie passe en nous, on écrit pour la vie, écrire c'est devenir»<sup>146</sup>.

Comme un poète qui se dirait presque animal, oiseau, ou en fleur, puisqu'en co-participation à l'«Être» qu'est la nature au sens heideggerien ou même au sens d'«attribut» de la Nature (Processus-a-priori) si on pense à Spinoza<sup>147</sup>, cette source de vie partiellement compréhensible traverse et coule de la plume de l'artiste, soufflant

---

<sup>142</sup> Deleuze, *Spinoza Philosophie pratique*, op. cit., p. 29. «[L]e modèle du corps selon Spinoza, n'implique aucune dévalorisation de la pensée par rapport à l'étendue, mais ce qui est beaucoup plus important, une dévalorisation de la conscience par rapport à la pensée : une découverte de l'inconscient, et d'un *inconscient de la pensée*, non moins profond que l'*inconnu du corps*». *Idem*.

<sup>143</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., p.13.

<sup>144</sup> Deleuze, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, «L comme littérature», [http://www.dailymotion.com/video/x3acnh\\_deleuze-guattari\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/x3acnh_deleuze-guattari_creation), 25/11/2009.

<sup>145</sup> «C'est que la joie, et ce qui s'en suit, remplit l'aptitude à être affecté de telle manière que la puissance d'agir ou force d'exister augmente relativement; inversement la tristesse.» Deleuze, *Spinoza Philosophie pratique*, op. cit., p.139.

<sup>146</sup> Deleuze, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, «E comme enfance», [http://www.dailymotion.com/video/x3acnh\\_deleuze-guattari\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/x3acnh_deleuze-guattari_creation), 25/11/2009.

<sup>147</sup> «La nature dite naturante (comme substance et cause) et la Nature dite naturée (comme effet et mode) sont prises dans les liens d'une mutuelle immanence : d'une part la cause reste en soi pour produire; d'autre part, l'effet ou le produit reste dans la cause (Éthique, I, 29, sc). Cette double condition permet de parler de la Nature en général, sans autre spécification. Le Naturalisme est ici ce qui vient remplir les trois formes de l'univocité. L'univocité des attributs, où les attributs sous la même forme constituent l'essence de Dieu comme Nature naturante et contiennent les essences de modes comme Nature naturée; l'univocité de la cause, où cause de toutes choses se dit de Dieu [Agir créateur] comme genèse de la nature naturée, au même sens que cause de soi, comme généalogie de la nature naturante; l'univocité, de la modalité, où le nécessaire qualifie aussi bien l'ordre de la nature naturée que l'organisation de la nature naturante». Deleuze, *Spinoza, Philosophie pratique*, op. cit., p.120.

le vent de l'emportement et de la lumière. Ce feu de la terre, des cieux et des airs, c'est le «mistral alizé universel» qui passe par l'esprit qu'on ne comprend que très peu mais qui hurle et chante en soi, en lui, en elle. C'est «le feu céleste», le vin que les hommes ont le privilège de siroter d'âge en âge. Un élixir qui déstabilise parce qu'on ne comprend pas exactement comment il agit, mais qui, chaque fois, rend plus lucide de la grandeur de l'extérieur, de l'intérieur de soi-même et du monde.

L'homme devrait apprendre à détecter, à observer cette lueur qui, de l'intérieur, traverse son esprit comme un éclair, plus qu'il ne prête attention à l'éclat qui brille au firmament des bardes et des sages. Et pourtant, sans lui prêter attention, il écarte cette pensée, car elle est sienne<sup>148</sup>.

---

<sup>148</sup>Ralph Waldo Emerson, «La confiance en soi», *La confiance en soi et autres essais*, Paris, Rivages poches, 2000, p.86.

- **MODALITÉS DE LA MISE EN FORME**

Le travail de l'artiste (du poète, de l'essayiste) consiste à ramener la vie à elle-même, à susciter, suggérer «l'illusion de la vie», étant entendu que cette «illusion» produite par la mise en forme renvoie plus directement à la vie essentielle que la vie réelle<sup>149</sup>.

Si certains névrosés, pour pallier l'inconfort avant tourment et accablement préfèrent le sport, d'autres, pour la «mise en forme», se défoulent, transpirent et s'entraînent non seulement dans le pas de course ou autre, mais aussi régulièrement dans l'expérience de la pensée, dans celle de la création d'une autre sorte de corps, d'un autre «vivant». Le mécanisme de la fabrication qui en appelle à «l'intelligence fabricatrice» s'exerce à chaque fois, côtoyant bizarrement la maîtrise d'une nage dans une mer défiante ou changeante, ou dans le maniement d'une raquette au revers varié sur une balle chaque fois renouvelée.

Seuls les moyens et les techniques utilisés dans l'art donnent l'impression qu'il s'agit d'un progrès. Mais ce qui s'y avère en fait possible, c'est la transformation. Et l'effet transformateur qui émane des œuvres nouvelles, éduque à une nouvelle perception, à un nouveau sentiment, à une nouvelle conscience<sup>150</sup>.

La transformation triomphe donc sur le progrès à moins qu'on ne garde uniquement l'étymologie du mot «progrès» qui vient du latin *progressus* : action d'avancer. Et pour le créateur, lui-même, en premier lieu.

La technique qui progresse, imbriquée dans l'instinct qui génère et les moyens qui restreignent, tout en ouvrant des portes infinies, évolue, procède et se transforme, comme la liberté et le déterminisme se confrontent dans une espèce d'osmose à chacun singulière. Le paradoxe principal de cette synergie et du phénomène de la

---

<sup>149</sup> Lukács, «À propos de l'essence et de la forme de l'essai : *Une lettre à Leo Popper*», *L'âme et les formes*, op. cit., p.9.

<sup>150</sup> Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., p.27.



création à expérimenter : la spontanéité créative qui nécessite une technique, la maîtrise d'un langage pour matérialiser l'envoi du geste. Il faut donc mettre en forme sa façon de communiquer et sa communication confondues.

Avec un nouveau langage on rencontre toujours la réalité là où se produit un saut moral et cognitif, et non là où l'on tente de renouveler le langage en lui-même comme si le langage pouvait faire surgir de lui-même l'expérience qu'on n'a jamais eue. [...] Un nouveau langage doit avoir une nouvelle démarche et il n'a cette démarche que lorsqu'il est habité par un nouvel esprit<sup>151</sup>.

Ainsi, fond et forme se confondent. L'agir de l'esprit créateur permet, avant toute chose, de mettre en forme sa pensée pour une meilleure prise après chaque exercice, chaque expérience nouvelle, et un meilleur contrôle de sa conscience; il permet de forcer et pirouetter sur des anneaux, pour s'entraîner à le faire encore et encore, et, qui sait, inspirer les autres à persévérer; être sur ce fameux maillon de la chaîne humaine de création, de réflexion. «Les grandes œuvres d'art n'offrent pas pour nous de leçon plus valable que celle-ci. Elles nous enseignent à nous soumettre à notre spontanéité avec une inflexibilité enjouée»<sup>152</sup>. Autrement dit, communiquer sa prise de conscience, concentrée dans l'érection du corps en création, c'est vivre et faire vivre un sentiment de la vie, de sa vie, de la création, de l'art, de la littérature, de la marginalisation et de sa joie motrice :

[o]n dira que la joie augmente notre puissance d'agir et que la tristesse la diminue. Et le *conatus* est l'effort pour éprouver de la joie, augmenter la puissance d'agir, imaginer et trouver ce qui est cause de joie, ce qui entretient et favorise cette cause; et aussi effort pour écarter la tristesse, imaginer et trouver ce qui détruit la cause de la tristesse<sup>153</sup>.

Mais vivre la création, c'est aussi expérimenter la conjugaison d'un contrôle biaisé, parce que teinté des expériences passées et du champ perceptif historique mondial et social qui gisent dans l'inconscient, ainsi que d'une joie consciente dans la

---

<sup>151</sup> *Idem*, p.22.

<sup>152</sup> Emerson, «La confiance en soi», *op. cit.*, p.86.

<sup>153</sup> Deleuze, *Spinoza Philosophie pratique*, *op. cit.*, p.139.

construction qui se déploie grâce à soi<sup>154</sup>. Emplie des couleurs de la vie et du temps, la joie se découvre dans l'affirmation de construire quelque chose qui nous dépasse, sans les tourments d'hier ou le désir d'exister, puisque c'est «maintenant». De l'activité intense et de l'oisiveté, de la persévérance et du défaitisme, de la conscience et de l'inconscience, de la liberté et de l'inné, rien de tout cela ne se rabat sur la pensée au potentiel aliénant; c'est la joie vécue dans cet effet du «hors temps» (presque sacré), de la réalisation et l'accomplissement réussi vers lequel se dirigeait le désir.

Parce qu'il faut des moyens, parce qu'il y a des limites, il y a la liberté. Qui s'explore dans l'expérience de la contradiction découvre aussi la joie au sein de l'activité, le sentiment de liberté et l'air d'aller vers un lendemain inconnu, pour vaincre la souffrance dans l'inaction, la passivité et le déterminisme qui en découlent.

C'est ce qui me frappe le plus dans Van Gogh, le plus peintre de tous les peintres et qui est allé plus loin que ce qu'on appelle et qui est la peinture, sans sortir du tube, du pinceau, du cadrage du motif et de la toile pour recourir à l'anecdote, au récit, au drame, à l'action imagée, à la beauté intrinsèque du sujet ou de l'objet, est arrivé à passionner la nature et les objets [...]. Un bougeoir sur une chaise, un fauteuil de paille verte tressée, un livre sur un fauteuil, et voilà le drame éclairé. Qui va entrer? Sera-ce Gauguin ou un autre fantôme<sup>155</sup>?

---

<sup>154</sup> «Parmi tous les sentiments qui se rapportent à l'esprit en tant qu'il est actif, il n'en est pas qui ne se rapportent à la joie ou au désir». Spinoza, «De l'origine de la nature des sentiments», *L'Éthique*, *op. cit.*, p.239.

<sup>155</sup> Artaud, «Van Gogh le suicidé de la société», *Oeuvres*, *op. cit.*, p.1445.

- **LA FOI EN SOI**

Un homme ne se possède que par éclaircies, et même quand il se possède, il ne s'atteint pas tout à fait. Il ne réalise pas cette cohésion constante de ses forces sans laquelle toute véritable création est impossible<sup>156</sup>.

Il faut compter sur soi. Non pas seulement pour un défi précis ou une réussite temporaire aux yeux du monde ou de certaines personnes. Il s'agit plutôt d'une question d'absolu qui englobe tout le reste et qui se terre en soi comme la vie, profondément; celle d'avoir confiance en ce que je fais, en ces forces qui font devenir.

S'il fut un temps où les artistes comme les artisans étaient les subalternes des mécènes, les sous-ordres des cols d'or, du sang bleu, donc de leur morale et de leur philosophie, et surtout dépendants du monde pour susciter l'intérêt, la foi en soi est maintenant un mot, une expression d'ordre pour créer, devenir et aller de l'avant. Pourtant la *Foi* n'est plus absolue, commune à tous et certaine, et elle est par ailleurs et en Occident bien souvent démolie, divisée, «divisante». «[C]oncernant les choses divines, la croyance ne convient pas. La certitude seule convient. Tout ce qui est au-dessous de la certitude est indigne de Dieu»<sup>157</sup>. Déconstruction donc, au plus souvent remplacée par des croyances; ajoutons un «s» à «foi», pour les petites comme les grandes, peut-être moins absolues, et de temps à autre fugitives, mais nécessaires. Foi est confiance – la confiance n'est pas foi, elle comprend systématiquement l'Autre (mais pas celui en soi) dans un but précis ou inconscient – foi en soi, foi en la vie, en la force transcendante qui gît en soi pour réaliser des petits projets, petites créations, comme celle de sa vie notamment. La foi est donc toujours vive. Elle est ce besoin qui fait accéder à une force nécessaire et recherchée. Elle permet d'avancer, de construire, de créer ou d'essayer, bref de faire, c'est-à-dire de réaliser l'existence de

---

<sup>156</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *op. cit.*, p.38.

<sup>157</sup> Weil, «L'expérience de Dieu», *Œuvres, op. cit.*, p.760.

ses propres «forces en cohésion». «Une grande ferveur pensante et surpeuplée portait mon moi comme un abîme plein. Un vent charnel et résonnant soufflait, et le soufre même en était dense»<sup>158</sup>.

Qu'est-ce que croire, si ce n'est, entre autres choses, pour accepter intuitivement, sans grand raisonnement, une certaine cohésion entre les événements, les actes, et ceux que je crée, que je pose? «Croire en votre pensée, croire que ce qui est vrai pour vous au plus secret de votre cœur est vrai pour tous les hommes – là est le génie»<sup>159</sup>. C'est en donnant un sens à l'intangible duquel succède la concrétisation, à ce qui n'a pas de substance absolue, mais qui provoque certaines choses. Sans prétendre expliquer le pourquoi, le comment : «je sais que je peux». Parce que je l'ai fait, mais surtout parce que je connais et ai la certitude de l'existence de ma «fièvre pensante», de ma volonté d'agir et parce que je crois en ce que ma pensée me dicte. Et surtout lorsqu'elle m'émerveille.

À propos, Jacques Rivière écrit à Artaud : «[e]n tout cas, vous arrivez, dans l'analyse de votre propre esprit, à des réussites complètes et remarquables, et qui doivent vous rendre confiance en cet esprit même, puisque aussi bien l'instrument qui vous les procure, c'est encore lui»<sup>160</sup>. Mais Artaud de répondre, quelque mois plus tard :

[j]e suis en disponibilité de poésie, il n'en tient qu'à des circonstances fortuites et extérieures à mes possibilités réelles, que je ne me réalise pas. Il me suffit que l'on croie que j'ai en moi des possibilités de cristallisation des choses, en des formes et avec les mots qu'il faudrait<sup>161</sup>.

La foi est là, mais non la croyance. Et de bonne ou mauvaise foi, ce n'est pas la confiance qui rassure, mais la «certitude» : il faut que l'autre croie en ce que je crois, sans explications. Car la petite voix, celle de la «bonne» foi s'avère omniprésente si on l'écoute - chuchotant jusqu'au hurlement. Ainsi, l'acte de créer devient aussi la poursuite de sa vérité intérieure. Et cette «vérité» se créant, elle établit la

<sup>158</sup> Artaud, *L'ombilic des limbes*, *op. cit.* p.53.

<sup>159</sup> Emerson, «La confiance en soi», *op. cit.*, p.85.

<sup>160</sup> Jacques Rivière, «Correspondance avec Jacques Rivière», *op. cit.*, p.31.

<sup>161</sup> Artaud, *Ibid*, p.36.

communication avec soi-même et par extension avec les autres. Artaud et son cri chantent la peur de ne pas mourir complètement grâce, justement, à cette «folie» de la vérité : «[c]et homme cependant existe. Je veux dire qu'il a une réalité distincte et qui le met en valeur. Veut-on le condamner au néant sous prétexte qu'il ne peut donner que des fragments de lui-même?»<sup>162</sup>. Car si nous ne sommes presque rien, laissez-moi en orpailleur montrer mon «presque rien»! Mais authentique, donc valant son pesant d'or.

Je crois qu'il suffit de décoder en soi cette volonté du vrai, de l'authentique, d'agir et de cette foi qui l'accompagne, avant les cris aveuglants d'une incertitude pure et continue, et le trépas qui l'escorte : «le difficile est de bien trouver sa place et de retrouver la communication avec soi. Le tout est dans une certaine floculation des choses, dans le rassemblement de toute cette pierrerie mentale autour d'un point qui est justement à trouver»<sup>163</sup>. De nier cette nécessité, celle de la bonne foi en soi à trouver, de la bonne foi en sa capacité à l'inspiration, c'est se mentir à soi-même et encore vivre dans l'illusion bienvenue à la conscience. «[L]e besoin de vérité est plus sacré qu'aucun autre [...] le plus sacré de l'âme humaine, le besoin de protection contre la suggestion et l'erreur»<sup>164</sup>. Ainsi, toute création devrait tendre vers ce qu'il y a de plus fidèle à la pensée, du moins vers ce en quoi l'on croit.

Car plus forte que la raison, la foi est ce qui permet aux hommes de s'élever au-dessus de leur misère. Et qu'est-ce que croire en rien si ce n'est croire en une seule chose : le néant ou l'hésitation – presque synonymes. Puisqu'elle est créatrice et fait taire le doute en ses capacités – mieux vaut croire en sa faculté de faire, qu'en soi ou qu'en rien – la foi est une force motrice au sein du processus de création, contrairement à la foi en le néant qui, plutôt mortifère, revient souvent : croire en rien, c'est encore croire, c'est croire au néant, c'est croire en attendant la mort, parce qu'il existe le corps, si petit soit-il à l'échelle du reste, du tout autre. Et en ne faisant rien, on se trompe encore, parce que c'est tendre vers le presque vide, donc en se

---

<sup>162</sup> Artaud, *Ibid*, p.39.

<sup>163</sup> Artaud, «Le pèse-nerfs», *L'ombilic des Limbes*, *op. cit.*, p.98.

<sup>164</sup> Weil, «L'enracinement», *Œuvres*, *op. cit.*, pp.1049-1051.

laissant remplir, et de moins en moins sans se mouvoir. Même fataliste, l'humain ne peut jamais agir ou être en mouvement pour n'être et seulement complètement mort – c'est vrai, il y a le suicide. Autrement il veut survivre, c'est plus fort que lui, et on l'espère en souriant et en payant, malgré les eaux houleuses que lui proposent les incontrôlables de l'extérieur. Gare à celui qui n'a foi en rien ou qui en a une mauvaise, et surtout en son âme, car s'anéantit et s'assombrit par la même occasion de détresse, un vassal important de la foi : la confiance en soi et en les autres. Car la perspicacité intuitive, c'est cette capacité de voir, comme un éclair intérieur une forme de vérité, celle que l'on porte malgré soi. «CERTAINEMENT L'INSPIRATION EXISTE. Et il y a un point phosphoreux où toute la réalité se retrouve, mais changée, métamorphosée [...] un point de magique utilisation des choses»<sup>165</sup>.

Les forces qui agissent en et par soi témoignent de la capacité de l'homme à la maîtrise et à la possession de lui-même, et surtout lorsque l'éclair inspiré jaillit à la pensée et à la conscience : s'installe le contrôle dans la matérialisation, par lequel l'homme affirme sa propre, mais temporaire, étroite et contiguë absoluité<sup>166</sup>; «quelques-uns affirment que l'esclavage est absolument contraire à la nature et à la raison»<sup>167</sup>. La foi en soi, force et puissance dans la vie comme dans la création, est donc là pour mieux fonder ses propres actions et s'affirmer dans l'acte de création. Il n'y a qu'en créant que je deviens maître de moi et que je réponds principalement de mes propres lois et de ma foi.

Ma vie mentale est toute traversée de doutes mesquins et de certitudes péremptoires qui s'expriment en mots lucides et cohérents. Et mes faiblesses sont d'une texture plus tremblante, elles sont elles-mêmes larvaires et mal formulées. Elles ont des racines vivantes, des racines d'angoisse qui touchent au cœur de la vie; mais elles ne possèdent pas le désarroi de la vie, on n'y sent pas ce souffle cosmique d'une âme ébranlée dans ses bases. Elles sont d'un esprit qui n'aurait pas pensé sa faiblesse, sinon il la traduirait en mots, en agissant<sup>168</sup>.

---

<sup>165</sup> Artaud, «Le pèse-nerfs», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.98.

<sup>166</sup> Du latin *absolutus*, participe passé du verbe *absolvere*, «détacher de», «séparer de», «achever».

<sup>167</sup> Aristote, in Weil, «L'enracinement», *Œuvres*, op. cit., p.1050.

<sup>168</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.41.

- **LA PART DE L'AUTRE**

[C]omment reconnaître le nouveau, comment reconnaître l'apparition d'une poésie et d'un poète véritable. On les reconnaîtra à une nouvelle définition englobante, à leur façon de faire la loi, à leur façon d'exposer, secrètement ou explicitement, une pensée incontournable. Seules les images sont intemporelles, c'est vrai. La pensée, elle, est tributaire du temps, retombe aussi dans le temps. Mais c'est précisément parce que notre pensée y retombe qu'elle doit être nouvelle si elle veut être authentique et avoir de l'effet [...] il ne nous viendra à l'esprit de nous agripper au monde de pensée [...] d'une autre époque, car ce monde ne peut plus faire autorité sur nous. [...] Dans l'art, on ne progresse pas à l'horizontale, on ne peut qu'y pratiquer des brèches verticales et c'est un processus qu'il faut toujours recommencer<sup>169</sup>.

Rien ne paraît certain, certes, et le nihilisme règne bien souvent. Cependant, la naissance l'est, et de surcroît, les modes d'existence immanents permettent de prendre le ciseau, le crayon ou de taper du clavier pour dire oui au lien fantomatique quant à la filiation, à la transmission de pouvoir «divin» ou de puissance créatrice. Il s'agit d'accepter le legs d'une force qui permet de se fonder soi-même pour être «père de soi-même», exemplaire et digne de ses actions. Si l'autorité ne passe plus par Dieu, ni directement par un père, il faut dès lors savoir puiser en soi ce qui serait son «bon» et propre intérieur «père-mère» créateur<sup>170</sup>, son «yin-yang», sa propre vérité, sa propre

---

<sup>169</sup> Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., p.27.

<sup>170</sup> Le surhomme désigne exactement le recueillement de tout ce qui peut être affirmé, la forme supérieure de ce qui est [...] aussi il est croisement de deux généalogies. D'une part il est le produit dans l'homme, par l'intermédiaire du dernier des hommes et de l'homme qui veut périr, mais au delà d'eux, comme un déchirement et une transformation de l'essence humaine. Mais d'autre part produit dans l'homme : il est le fruit de Dionysos et d'Ariane. Zarathoustra lui-même suit la première lignée généalogique; il reste donc inférieur à Dionysos, il en est le prophète ou l'annonciateur. Deleuze, *Nietzsche par Gilles Deleuze*, Paris, Presse universitaire de France, 1965, pp.40-41.

affirmation, sa propre loi, ou son propre «dieu»; «[l]e verbe est la lumière qui vient avec tout homme»<sup>171</sup>. Car à se laisser voguer sans ramer, le cap de l'inconnu se révèle bien souvent, comme déjà expliqué, celui de la mort : ramer contre Charybde pour éviter Scylla. Ce n'est guère aller de l'avant, mais plutôt, comme l'effet d'Autrui fait disparaître, regarder vers l'arrière, et jusqu'à, qui sait encore, la mort...

Car si elle contourne la confrontation de l'élaboration, la voie de la facilité est encore celle de ne croire en rien. Jusqu'à ce que l'anxiété, la peur, l'angoisse face au néant surgissent et prédominent. Peur de ne pas exister, peur d'une «fausse mort» dans l'incertitude de posséder une pensée;

[c]ar je n'appelle pas *avoir de la pensée*, moi, voir juste et je dirai même *penser* juste, avoir de la pensée, pour moi, c'est *maintenir* sa pensée, être en état de se la manifester à soi-même et qu'elle puisse répondre à toutes les circonstances du sentiment de la vie. Mais principalement *se répondre à soi*<sup>172</sup>.

«Se répondre à soi» pendant un certain laps de temps : celui de la création du moins. Afin de pouvoir se créer un passé, celui d'une pensée qui a existé. Car le manque d'assises en état de détresse emmènera, tôt ou tard, le besoin de repères et de réconfort dans une forme de certitude (croyance, foi, «vérité») : celle, pour le moins, de reconnaître sa capacité de créer quelque chose. Je ne peux par ailleurs en aucun cas appréhender le résultat final – avant l'«organisation» du chaos : la foi. «La foi est une attitude de toutes les parties de l'âme [...] à l'égard de ce qu'elles ne peuvent pas appréhender, et en tant que non appréhendé. Si elles appréhendent quelque chose, il s'agit d'autre chose que la foi, et l'objet ne répond pas à l'étiquette. Nuit obscure»<sup>173</sup>.

Cependant, la foi est la seule assise où tout argument s'écrase et qui permet du même coup de s'extirper de l'incertitude perpétuelle et «profonde de la pensée» qui, le cas échéant, est aliénante bien souvent. Foi qui est fréquemment source de conflit parce qu'on ne l'explique pas aisément, mais bien utile afin que les naseaux puissent

<sup>171</sup> Weil, «L'expérience de Dieu», *Œuvres, op. cit.*, p.846.

<sup>172</sup> Artaud, «Lettre à Monsieur le législateur» (notes en bas de page), *L'ombilic des Limbes, op. cit.*, p.70.

<sup>173</sup> Weil, «L'expérience de Dieu», *Œuvres, op. cit.*, p.862.



encore inspirer, expirer, re-puiser leur volonté et augmenter leur puissance. Pour l'instant, ça permet de mieux saisir cet élan dans le processus de création et cet investissement spontané en durée, en existence et en persévérance technique, pour vivre le sentiment d'engendrer, de générer, d'avancer vers quelque chose de nouveau, d'inconnu exactement : s'envoler au-delà des vicissitudes terrestres et accéder à certaines vérités secrètes bien cachées, ou mondes possibles, qui se trouvent dans la nature intérieure et extérieure à soi, terrestre mais divine puisque appelant à un infini qui dépasse l'entendement humain. Parce que cette nature qui peut nous envahir peut aboutir à l'écho, si mince soit-il, de soi-même et des autres. Et quand cet écho ne laisse pas d'amertume, mais, au contraire, un goût satisfaisant, pourquoi douter de la prochaine fois. Il faut avoir la foi, «[s]i Dieu après une longue attente laisse vaguement pressentir sa lumière ou même se révèle en personne, ce n'est que pour un instant. De nouveau, il faut rester immobile, attentif et attendre, sans bouger, en appelant seulement quand le désir est trop fort»<sup>174</sup> – et même si le mouvement est perpétuel!

«Zarathoustra appelle le surhomme son enfant, mais il est dépassé par son enfant, dont le vrai père est Dyonisos»<sup>175</sup>. De faire sans chercher, sans analyser, sans tue-tête, sans casse-tête, expose ce besoin de trinité inconsciente comprise dans sa propre foi créatrice. Quand exorcisme et création sont des substituts, la création est quelque chose qui nous dépasse pour l'aboutissement de quelque chose de continu, de formé, aux antipodes de la pensée informe. Le psychanalyste l'appellera peut-être «repli narcissique» pour créer, mais n'est-ce pas surtout cette capacité à aller chercher le singulier en soi? Mais comme évoqué plus haut, dont le «père-mère-auteur» touche à l'universel «généalogique» (la triade «Zarathoustra-enfant-Dyonisos»)?

C'est-à-dire qu'il ne sert à rien de chercher le pourquoi de la création, sinon dans la foi qui ne se discute pas, la foi limpide en soi, mais qui crée un sens, un tiers. Car il y a de l'universel dans l'esprit, du singulier dans les choses, dans l'homme et ce qui fait le passage entre les deux, c'est le tiers : la création – l'enfant et non le père! Et

---

<sup>174</sup> Weil, *Ibid*, p.761.

<sup>175</sup> Deleuze, *Nietzsche par Gilles Deleuze*, op. cit., p. 41.

comme le *tiers* ( la métaphore du père) en psychanalyse est nécessaire pour expliquer la structure du désir de l'autre chez l'enfant, changeons les pièces du casse-tête pour que la création, en elle-même, fasse figure de «foi-loi» nécessaire pour la conversion de l'action de l'universel en moi, à ma singularité, et vice versa. Autrement dit, non seulement l'Autre me structure, mais parle à travers moi. Ce dont la création témoigne. D'autant plus que je deviens en créant. En créant avec de la matière, avec «de l'autre», avec des mots, avec de la terre, avec... «Celui en moi» qui exécute, celui qui crée ce que «je» fais, ou «nous» – et mes «composantes de subjectivation» – faisons en communiquant avec une infinité de particules et d'autres.

Le processus créatif est intrinsèque à la vie. Il est conscient, un peu moins, ou pas du tout, et l'œuvre est chargée de vie. Mais la petite œuvre et la moyenne création comprises et qui forment aussi la grande (celle de sa vie, puis celle de la collectivité, et de la Nature) amènent une joie intérieure pendant le fait d'accomplir, de faire, de réaliser, de participer. C'est là que le processus vital se vit vraiment comme construction qui ne répond pas seulement de la construction, mais bien de la construction derrière la construction : d'où la création de la création, la vie de vie, une partie de moi, une partie de la Vie.

La matière en transformation devient fil de terre. À l'instar d'une ligne de fuite, il est ce qui me ramène et se promène dans la réalité. Grâce à la matière, à la voix, au stylo, un outil, la terre se fait défricher, labourer, pour aboutir sillonnée. Le fil devient «ground» parce qu'il inclut le tiers, quelque chose d'autre que la pensée et la psyché pure. Quelque chose d'autre que la forme finale, tributaire de l'«autre» par le médium qui, lui, deviendra un nouvel objet, une matière renouvelée : encore un «autre». C'est la première direction positive extérieure de la création. L'«objet» n'est pas nécessairement dirigé vers autrui, mais le simple fait de sortir de ma tête, grâce à l'outil ou même le médium directement, me fait toucher à l'extérieur de moi, donc implicitement au monde de l'Autre pour surtout créer quelque chose d'autre.

Et pour y pénétrer de plain-pied, il faut s'oublier, disparaître derrière une priorité : la matière qui se transforme, qui s'élève; l'acte de créer, la matière qui s'élève et

l'œuvre en gestation. La création n'a rien du culte du moi, il s'agit de s'oublier derrière ce nouvel «autre» que je crée, mais qui fait partie de ce que je suis.

La production se retrouve dans les mouvements de la pensée qui s'éloignent de moi dans un champ de mots, un terrain de sons, un trajet de matière. Si elle doit traverser ma conscience, elle joue à une sorte de ping-pong irrégulier, d'allers-retours sporadiques : de la surface de ma conscience qui augmente, à celle de la matière qui évolue en pensée et en forme.

- **RÉPONDRE À LA MATIÈRE**

Cette sorte de pas en arrière que fait l'esprit en deçà de la conscience qui le fixe, pour aller chercher l'émotion de la vie. Cette émotion sise hors du point particulier où l'esprit la recherche, et qui émerge avec sa densité riche de formes et d'une fraîche coulée, cette émotion qui rend à l'esprit le son bouleversant de la matière, toute l'âme s'y coule et passe dans son feu ardent. Mais plus que le feu, ce qui ravit l'âme c'est la limpidité, la facilité, le naturel et la glaciale candeur de cette matière trop fraîche et qui souffle le chaud et le froid<sup>176</sup>.

Répondre à la matière qui se transforme, c'est répondre à l'émotion générée par la forme. D'abord à la matière informe, puis d'émotion en émotion grâce aux étapes de la formation.

Je veux savoir à quel moment cette soi-disant pensée a d'abord ému l'esprit, l'a induit à se douter qu'il y a avait quelque chose, puis à réagir d'une manière informelle, abstraite, puis à quel moment il s'est abdiqué lui-même pour passer son contenu à la personnalité elle-même informelle ou formelle, puis à la personnalité nerveuse, vue à travers le moi, et à quel moment cette personnalité elle-même a abdiqué ses formations grossières pour passer dans les circonstances, dans une certaine actualité physique pour, par une série de réfractions, de retours des nerfs à l'esprit, de l'esprit au moi, du moi à la personne, de la personne à l'esprit, de l'esprit aux nerfs, des nerfs à la consistance et à la continuité nerveuse, au pouvoir des nerfs de faire durer suffisamment une pensée pour que les mots s'y intègrent et s'en maintenir durablement la solidité et la couleur devant les exigences de l'esprit, par cette série enfin d'opérations dont on ne peut marquer que les phases grossières mais qui constituent la plus active circulation à l'intérieur de l'être, – *aboutir* à la pensée durablement formulée et formulée d'une manière efficace et qui porte<sup>177</sup>.

Percé par la tradition, l'artiste est celui qui entend la collectivité, et l'Esprit en la matière qui le transcende. De prime abord, chacun entre en contact avec des objets et non des êtres, avec des images, avec des textures, des œuvres, des livres, puis, avec la

<sup>176</sup> Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p.143.

<sup>177</sup> Artaud, «Lettres et notes intimes 1929-1932», *Œuvres*, *op. cit.*, p.325.

pensée de l'autre; il y a toujours un «commencement» avant pensée. Si ce n'est que le flot flou et peu banal du champ historique, mondial et social que j'ai tenté d'expliquer au chapitre de *L'informe : force motrice*. Toutefois la matière, de la terre aux mots, est là, concrète, mais occultée par la pensée qui, par ailleurs, dansera avec elle; chacun devra répondre au pas de l'autre. Il faut voir la matière comme «moléculairement» mouvante (et émouvante), porteuse de la mémoire du monde.

Avant la pensée, il y avait les mots, avant l'œuvre d'art, il y avait les couleurs, les pigments. Du bois pour l'ébéniste au corps pour le danseur. La chair n'est pas précisément un outil mais une étendue, une surface à parcourir, de la matière à modeler. «AVANT la PENSÉE», je crois qu'il faut aimer la matière (et peut-être à son insu), aimer la matière choisie à transformer. Aimer les mots, aimer la terre, aimer le bois, bref, aimer le corps pour corporiser quoi que ce soit. Avant tout, la création est moyen d'exister pour aimer tout processus, et non pas s'aimer soi-même. Mais aimer d'un amour grand le «divin», soit l'Autre ou le monde qui vit en soi : la matière qui porte symboliquement la mémoire de l'humanité. Aimer cette matière en mouvement qui porte le temps, le champ historique, social et mondial, et qui dépasse l'entendement parce que la matière est le seul témoin tangible et imaginaire, investi d'un temps et d'une transmission culturelle qui dépasse tous les savoirs humains réunis. «[L]a littérature [...] ne se pose qu'en découvrant sous les apparentes personnes, la puissance d'un impersonnel qui n'est nullement une généralité, mais une singularité au plus au point»<sup>178</sup>. Si le sculpteur écoute chanter la veinure du marbre, il peut entendre la puissance intemporelle et temporelle qui le transcende lui-même.

Là se produit l'échange instant entre la matière et la pensée, qui se mute en échange instant avec la forme et la pensée : c'est le «pendant» la création, où tout est imbriqué. En écrivant, on ne réfléchit pas seulement, on entend, on découvre au fur et à mesure de la création; il faut se reculer de temps en temps pour voir et contempler l'ensemble des couleurs et de l'équilibre qui se bâtit en se promenant sur la toile. C'est là aussi le mystère de l'enseignement de la matière en soi, la matière qui en

---

<sup>178</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., p.13.

appelle au grand témoin du processus de création, symbolisant le souvenir du monde. Ce n'est pas ce que dicte quelqu'un d'autre, mais bien l'extérieur pour une pensée qui se développe de l'intérieur vers l'extérieur. C'est du silence que surgit son cri; il suffit d'écouter. On écoute toujours la matière et ses formes : la création est une réponse, c'est la mise en forme de sa propre discussion avec la matière. De l'écoute à la réponse, de répondre à quelque chose : les sons, les couleurs, la matière. «Tout mon corps a la mémoire de l'humanité. [...] Je commence dans le silence parce que c'est là qu'on peut écouter. [...] Je l'organise pour le donner»<sup>179</sup>.

C'est donc en exorcisant par écrit ou matériellement, que nous soulageons l'esprit de ses «tue-tête», ou simplement une insatisfaction, ou encore un questionnement sans réponse. En expulsant de façon plus ordonnée par la conscience, la mémoire de nos idées et de nos intuitions; pour mieux comprendre, se comprendre, et mieux apprendre grâce à soi mais à l'autre, cette matière qui nous habite : je deviens non seulement machine à désirs, mais à devenir. Car pendant la création, je témoigne de ma conversation avec la «terre» et deviens porteuse d'un échange unique, grâce à ce que «nous» créons. Moi et la matière, moi et l'univers, moi et l'humanité en moi. La planète dépassera toujours ma courte vie. Cependant, si j'ai foi en mon écoute, en cet échange, en mon processus de création qui, je le répète, me dépasse, «nous» allons faire quelque chose qui m'appelle mais que je ne saurais expliquer exactement... L'organisation ne tient pas dans la rigueur mais dans son ton naturel. C'est là que la forme est belle. «Le savoir dans, de et à travers la littérature dévoile l'appel transcendant qui habite la création littéraire, une transcendance que les institutions modernes de la pensée ont refoulée sans réussir à anéantir»<sup>180</sup>.

---

<sup>179</sup> Marie Chouinard, «Marie Chouinard rencontre Dany Laferrière»  
<http://www.mariechouinardsolo.com>, 20/12/09.

<sup>180</sup> Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, op. cit., pp.101-102.

• INTOXICATION DE L'ESPRIT

Il n'est après tout [l'artiste], que la condition de son œuvre, le sein maternel, la terre, parfois l'engrais et le fumier sur lequel, hors duquel l'œuvre pousse<sup>181</sup>.

Si j'ai ce talent qui me dépasse, je ne suis qu'un vecteur, qu'un véhicule qui me construit dans la création. Et pour qui, pour quoi aurais-je ces neurones au bout des doigts, pourquoi aurais-je à la conscience, ces images qui *pensent*? Je ne le sais pas. «[I]l y a une raison dans les images, il y a des images plus claires dans le monde de la vitalité imagée [...]. Ce poudroïement insensible et *pensant* s'ordonne suivant des lois qu'il tire de l'intérieur de lui-même, en marge de la raison claire et de la conscience»<sup>182</sup>.

Au même titre que l'homme est un attribut de la Nature chez Spinoza, l'homme est un attribut du Processus-a-priori, du processus aussi transcendant. Car il y a une part de mon processus personnel qui me dépasse et je l'attribue à tous les autres processus qui se rejoignent, oui, dans une même idée de processus transcendant. Comment sinon expliquer la grandeur d'âme d'une œuvre qui dépasse sans contredire l'intention de l'artiste et ce, *dixit* l'artiste? Je vois donc le créateur, l'artiste comme un vase communiquant auquel on a octroyé un talent. Qu'il veuille partager, communiquer ou non ce qu'il crée, il est celui qui n'a pas choisi son don, qui s'engage ou non à faire démarrer un processus de création – bien qu'il s'agisse toujours d'un processus dans un processus de création – au sein même de son processus de vie, là où processus devient Vie. La vie est vivante, et tout vivant communique au-delà de ce qu'il est, matérialise un corps plus grand que le sien.

Le surréalisme a inventé l'écriture automatique, c'est une intoxication de l'esprit. La main libérée du cerveau va où la plume la guide; et, par-dessus un envoûtement étonnant, guide la plume de façon à la faire vivre, mais pour avoir perdu tout contact

<sup>181</sup> Nietzsche, *La généalogie de la morale*, Paris, Gallimard, 1971, p.116.

<sup>182</sup> Artaud, «Manifeste en langage clair», *L'ombilic des limbes*, *op. cit.*, p.194.

avec la logique cette main ainsi reconstruite, reprend contact avec l'inconscient. Elle nie par son miracle même la contradiction imbécile des écoles entre l'esprit et la matière, entre la matière et l'esprit<sup>183</sup>.

La vie de vie mortelle de l'individu devient quant à elle inscrite dans une filiation malgré elle et dans le champ du tout autre culturel et immortel. Aller vers ses désirs, ceux de la création qui enlace l'humanité, c'est tenter consciemment ou inconsciemment de créer une génération qui est à la fois sienne, mais appartenant au passé et au devenir, hors cadre, intra-collectif, donc issue d'un nouveau cadre filial plus abstrait, inaccessible précisément, mais qui nous correspond plus exactement : c'est l'inconnaissable.

Inconnaissable est le mystère pendant le temps crucial de l'emportement créatif. Celui où l'inconscient gonflé d'horizons, chargé d'affect, d'historique et de mémoire universelle, s'unit à une conscience bienheureuse de la maîtrise de la fabrication, grâce à des membres qui exécutent dans une espèce d'osmose de la pensée qui réfléchit et se remémore, et de la dextérité du moment, celles de l'équilibriste. Pour comprendre le moment cruciforme de l'acte, il faut penser à l'éphémère de la matière qui se dégrade, du créé, de l'oeuvre qui se détériore, mais lancée à l'infini et croissante, grâce à la transmission possible de, et dans la pensée collective. Pourtant, cette réalité extérieure, qui semble bel et bien extra-muros de la forteresse de l'acte originel, ne s'avère rien de moins que la conséquence du contrôle de la pensée, uni à la force inconsciente contenue dans l'Agir créateur; l'inconnaissable devient imagé pour celui-ci, senti par celui-là, et se meut, se lovant à la matière organique et minérale : du comme soi, en soi, et extérieur à soi. C'est le devenir en marche, le temps qui altère; toujours en mouvement, c'est une sorte de «savoir en train de se savoir». L'«Autre» reçoit et reverra une image qui peut s'éloigner de celle que le créateur a vue, re-verra, re-vivra, changera. C'est un feu d'artificier qu'on peut éternellement rallumer. Car d'y découvrir un sens nouveau sera toujours possible.

---

<sup>183</sup> Artaud, «Messages révolutionnaires», *Œuvres, op. cit.*, p.688.



## ▪ L'EXPÉRIENCE DU CRÉATEUR

Une puissance est une idiosyncrasie de forces, telle que la dominante se transforme en passant dans les dominées, et les dominées en passant par la dominante : centre de métamorphose. C'est ce que Lawrence appelle un *symbole*, un composé intensif qui vibre et s'étend, qui ne veut rien dire, mais qui fait tournoyer jusqu'à capter dans toutes les directions le maximum des forces possibles dont chacune reçoit de nouveaux sens en entrant en rapport avec les autres. La décision n'est pas un jugement : elle jaillit vitalement d'un tourbillon de forces qui nous entraîne dans le combat. Elle résout le combat sans le supprimer ni le clore. Elle est l'éclair adéquat à la nuit des symboles<sup>184</sup>.

Le créateur ne sait jamais exactement ce qu'il va sculpter. C'est un état, une sensation d'entre-deux qui touche au vide, d'extérieur infini et de vapeur sèche : une nuée de molécules. Puis, une porte de sensations à images que le «Je» entrouvre pour une apparence et peut-être la lucidité des mots – du corps, mais peu.

La panique de ne pas faire, ni assez, de décevoir parce que le temps dure et passe, ou celle de ne pas savoir quoi, m'ordonne de faire quand même et m'ordonne aussi paradoxalement de découvrir l'inconnu que je vais créer. C'est au fond la panique de ne pas se sentir exister. La création devient ce miroir de soi, nécessaire pour se voir matériellement. Créer dans ce monde qui me transperce, forger le temps, créer n'importe quoi, mais qui soit une partie de moi; moi aussi, «je travaille dans l'unique durée»<sup>185</sup>. Pendant la création, je suis apaisée. Pendant le travail, j'oublie non seulement mon corps et ses soucis, j'oublie la mort, j'oublie ma vie et les forces qui veulent me détruire : le créateur se crée de la vie inorganique, pour re-conforter la sienne que son organisme contrôle. Le «Je» créateur ne sait pas ce qu'il va faire

<sup>184</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., pp.167-168.

<sup>185</sup> Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.127.

avant de le faire, mais se lève et fait. Il laisse parler ses doigts qui tambourinent sur le clavier, qui dessinent ou qui façonnent la glaise. Plus il la pétrit, plus une forme émerge et plus elle l'inspire, plus il la contrôle. Au moins il a la certitude qu'il fait quelque chose qui sort de lui, qui lui sort de l'esprit et des tripes et de tout ce qu'il a compris, déjà réfléchi, expérimenté, et vécu; devant lui s'érige une forme qui comprend toutes les associations libres, conscientes, inconscientes et réfléchies, pour le bonheur d'un temps qui s'arrête. Le plaisir du créateur est celui des associations mentales qui s'emballent et de l'exaltation du «pendant», du *hic et nunc* de la création, de la relecture de la forme créée qui engendre une émotion, qui en engendre une autre : c'est-à-dire le mouvement. L'emportement si grand oublie les lois basiques et superflues qui régissent les humains et est alloué à l'essentiel : le «droit» temporaire de disparaître vraiment pour naître simultanément vraiment.

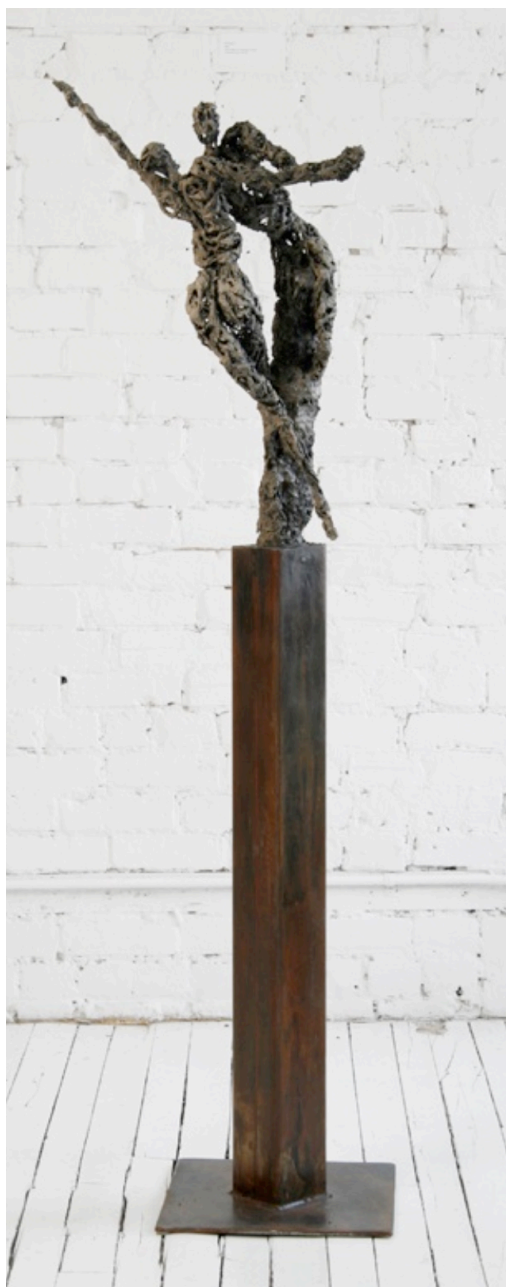
La faim ou le «tu dois manger» se dissout dans l'effervescence, comme le sommeil ou le «tu dois dormir pour demain» abdique devant la force, la puissance de la création. La création du corps naissant au bout de mes doigts, loin des questions nécessaires à la survie ou à la vie sociale que je mène, annihile tout le reste, et... le «Je» vis! Le créateur savoure une liberté d'esprit qui, alors qu'il construit dans sa bulle, se déconnecte de tout, de toutes les tribulations du quotidien. L'extérieur devient léger, parce que ce qui était si profondément entré, sort de lui; et tout ce qui gravite autour du jugement – les petites sentences et diagnostics de la doctrine du jugement, dont le jugement en soi – disparaît. Justice il y a parce qu'en «droit autorisé par moi» d'être bien et de créer quelque chose qui renfloue mon âme d'un corps spirituel qui semble m'appartenir complètement. Du moins durant l'espace du temps de la création.

De plus, lorsqu'il interrompt pour un instant, parfois trop court, l'ardeur du processus, le «Je» créateur vit la jouissance de l'émotion que procure la touche jamais finale (le processus n'étant jamais vraiment interrompu). Toutefois le plaisir se retrouve aussi lorsqu'il découvre ce qui se cachait dans sa propre création. Dès lors que le «Je» apprend l'effet du tout autre, des autres, de l'environnement sur lui, l'incertitude réactualisée ou la «peur» derrière l'image devient le vide, qui le propulse

pour une nouvelle création. La symbiose temporaire avec la mise en forme d'un objet ou avec une forme qui se forme, donc aussi avec les va-et-vient, ceux de l'artiste et de son «produit», c'est ça l'accouchement créatif.

Il y a donc un désir toujours multiplié de fusion avec l'autre, avec son double, et un besoin de toujours le retrouver grâce à l'objet, la chose, l'autre, mais qui sera en construction, et plus encore, à créer, donc dans les reins du devenir. L'art souverain est donc celui où la rhétorique devient l'art de persuasion issu de la matière, et en provenance de celui qui la façonne : tous deux en partance continuelle pour l'un et l'autre. Si l'acte de l'esprit, le discours de la pensée dépassent les mots, dépassent le matériau, la transcendance de l'objet fini s'exprime grâce à l'espace-temps symbiotique et extatique de la technique utilisée et du désir du créateur; quand les mots inspirés et inspirants coulent, et qu'ils dépassent les visées de l'écrivain, pendant l'écriture même.

Des désirs et des images qui dépassent l'entendement, en voici une description et un exemple simples :



Sarah Marceau-Tremblay, *Entre chats*, acier, béton et techniques mixtes, 160 cm x 48 cm x 33 cm

Tout le monde a vu un couple qui danse. Un homme qui s'épanche, se courbe, se plie pour une femme qui essaie de l'emporter. Quand la lumière s'élance, l'aveuglé s'égare, se laisse voguer, voler. S'envoler, mais au regard éperdu et bras ballants, sursautant encore de sa main bercée au loin. Alors qu'elle porte avec assurance son bras bien haut dans les airs, sûre de son pas gauche. De l'abîme, le galant la retient. Un moment capté qui forme curieusement après coup final et ciseaux sur la table, l'image de deux cœurs. Qui veut bien les voir, remarque un cœur, puis un deuxième entre les deux corps. Des pieds aux jambes, des jambes aux hanches, un cœur voit son reflet altéré, doublé des cuisses au crâne, vers la tête jusqu'à la poitrine. Mais le cœur aussi miroite de la guêpe aux regards. L'un clair, l'autre à l'air brumeux. Bref, ils forment à tout deux une paire de cœurs imbriqués l'un dans l'autre. L'observateur peut facilement voir les deux corps, mais peut aussi voir les deux cœurs, or personne ne saura que mon expérience passée déteignait à mon insu. Pourtant la sculptrice n'a jamais vu les deux cœurs avant que quelqu'un d'autre ne me le dise...

Exhibitionniste et précédée malgré soi, le mystère qui m'a traversée pendant la jouissance de son emprise me faisait croire en son inexistence. On dit que le courage de l'artiste est de mettre ses tripes sur la table. Probablement parce qu'au «fond», le contrôle pur est une illusion. Dépassé, malgré la volonté de le posséder. Cependant on peut le «vivre» pendant ses bouffées périodiques de «jouissance» d'où le sentiment de puissance : le sentiment de «contrôle» de la création. Alors que «je» cherchais l'équilibre, l'harmonie et l'image forte, créatrice d'émotion dans l'intensité du mouvement et de la forme, et l'emportement vers l'infini, une forme dans la forme exprime un «savoir» qui, au-delà d'une œuvre, nous unit, parce qu'il y a de l'au-delà en chacun de nous. Peut-être par le cœur, c'est vrai. La sensation provient-elle uniquement de la géométrie? Le mystère est interpénétré dans la matière qui se transforme. Comprenant l'esprit, la pensée, la création, la Vie... Oui, le processus est à l'œuvre dans son «ombilic des limbes» parfois joyeux si continu. Ce qui est, du reste, assez exceptionnel.

Mais que de vivre aussi la sensation agréable et charnelle de la mise en forme, celle de toucher la matière qui se transforme sous mes yeux, des touches du piano sous mes

doigts, de mon doigté senti qui danse avec les lettres de l'ordinateur, du pinceau, du crayon, révèlent la vie. C'est vivre la sensation étrange d'une masse qui prend forme devant soi, grâce à soi, et par les sensations et tout ce qui passe par, et sort de l'esprit. Comment ressent-on une mise en forme de vie, quelque chose qui dépasse la forme? En abandonnant, notamment et tout simplement, ses mains nues à forger l'informe d'une motte de glaise.

Voir en soi le courant des choses, être au niveau de leur courant, être enfin au niveau de la vie au lieu que nos déplorables circonstances mentales nous laissent perpétuellement dans l'entre deux,  
être au niveau des objets et des choses, avoir en soi leur forme globale et leur définition du même coup  
et que les localisations de ta substance pensante entrent en même temps que leur sentiment et leur vision de toi<sup>186</sup>.

---

<sup>186</sup> Artaud, «Textes de la période surréaliste», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.176.

• *EX NIHILO?*

Ce qui définit la pensée, les trois grandes formes de la pensée, l'art, la science, et la philosophie, c'est toujours affronter le chaos, tracer un plan, tirer un plan sur le chaos<sup>187</sup>.

Il est impossible de trouver parfaitement son rythme à soi, l'ensemble irréfragable, l'exact à travers les jours, les réveils, le travail, la création. Et, sans le pléonasme des événements des «autres», de l'Autre qui «altèrent» sa propre musique et qui guident sa propre mélodie, que serait-ce alors de participer à la société en parfait contrôle? Difficile, même peut-être impossible, de l'expliquer, de se le représenter. Mais pourquoi ne serait-ce pas, à l'inverse de l'informe, cette nécessité claire pour soi d'affirmation de soi, celle de sa propre harmonie, comme évoquée précédemment, qui peut se déployer dans la matérialisation, grâce à la sensation vraie et puissante de contrôle (même si biaisé) dans la matière informe ou chaotique? Qui ne cherche pas le contrôle de soi ne peut trouver cet enivrement, cette exaltation dans cette dite sensation de «contrôle» pendant la création. Et comment échapper au chaos extérieur, pour aller y chercher son «plan», sa «trace» à soi? Grâce à une forme de vide, qui échappe à la représentation.

*Creare ex nihilo?* Non, je m'évertue depuis des pages à dire que le Processus-a-priori fait son œuvre depuis les depuis, et que si sensation de vide il y a, c'est qu'il est, mais presque, parce qu'il y a toujours un texte ou, derrière lui, un récit. Si ce n'est le sien. Du metteur en scène qui entreprend sa création avec un texte à l'artiste visuel qui commence avec son «histoire» à lui... qui n'a pas d'origine<sup>188</sup>. Mais l'illusion du vide est peut-être nécessaire. En mettant la tradition judéo-chrétienne de côté, l'action créatrice présuppose une «matière-matériau». Pourtant, le sentiment de plénitude retrouvé dans la création est justement celui causé par le «vide» derrière l'image pleine créée.

<sup>187</sup> Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991, p.186.

<sup>188</sup> La question de l'origine débouche le plus souvent sur un ineffable, qui, au-delà de l'histoire des origines, est à la fois à la limite de la raison et de celle du langage.

Van Gogh a saisi le moment où la prune va verser dans le vide, où ce regard parti contre nous comme la bombe d'un météore, prend la couleur atone du vide et de l'inerte qui le remplit. Mieux qu'aucun psychiatre au monde, c'est ainsi que Van Gogh a situé sa maladie<sup>189</sup>.

Et non, il n'y a pas de pensée continue en soi, et pas plus en création. Parfois l'image, celle du demi-sommeil notamment, apparaît belle, cohérente et signifiante, et il suffit de l'ombre d'une distraction, d'un autre mot qui apparaît pour faire bifurquer l'image à fixer. Cependant, c'est le lot de la pensée : son irrégularité, truffée de digressions, ou d'associations libres qui font perdre son fil que la conscience voudrait continu – d'où les vides, ou mieux les trous. Et le chaos. Passage obligé, c'est l'apanage de la création. Mais le processus n'est jamais arrêté, il se nourrit des voyages, des épreuves et des expériences d'apprentissage.

C'est pourquoi ces trous, ces ruptures, ces «arrêts» génèrent aussi l'insatisfaction d'une «pensée qui ne se répond pas à elle-même» et qui se perd dans les stimuli extérieurs. Révolte donc devant l'insatisfaction et la rupture volontaire, parfois, pour l'«éternel retour» du recommencement à partir de là «où il n'y a plus» ou presque d'inspirations extérieures directes – évidemment que l'inconscient n'oublie pas et réserve toujours des surprises du passé lors du processus de création. Mais le retour du vide avant la création, la «sélection» d'un retour deviennent un choix de pensée, au même titre que la figure de l'enfant de Nietzsche : face à l'avenir, prêt à apprendre et créateur.

Pour inventer, pour une rupture avec la tradition, pour une création valable, il faut se re-volter contre le «voltage», contre la puissance, contre la lumière du précédent, de l'autre, du déjà là. Il faut trouver quelque chose qui nous pose problème, qui rend critique ou purement admiratif et ébloui. Comme l'ordre et son supplice, l'insomnie et le non-contrôle du rêve, contre la domination qui m'écrase.

Il y a donc dans le «pendant» la création, une capacité à regarder le chaos ou à le supporter parce que quelque chose prend vie, s'érige et «s'ordonne» par «moi-

---

<sup>189</sup> Artaud, «Van Gogh le suicidé de la société», *Œuvres, op. cit.*, p.1461.



même». C'est qu'il est nécessaire le chaos pour créer. Dans un second temps, ce chaos concret et abstrait, parfois démesuré, et le regard que je porte sur ce que je ne trouve pas assez organisé m'amènent au désir de «contrôle», de faire un ordre, un petit ordre, une création, un travail à la chaîne pour faire partie de la chaîne infinie, et dans l'absolu chaotique, mais dans lequel le créateur pense contrôler un petit quelque chose et qui, avant de rester pour la vie, comme une œuvre, une gravure, une trace, se transmet : le désir de contrôle.

- **SENTIMENT DE CONTRÔLE**

L'art suprême est de rendre, par le truchement d'une rhétorique bien appliquée, à l'expression de notre pensée, la roideur et la vérité de ses stratifications initiales, ainsi que dans le langage parlé. Et l'art est de ramener cette rhétorique au point de cristallisation nécessaire pour ne plus faire qu'un avec de certaines manières d'être, réelles, du sentiment de la pensée. En un mot, le seul écrivain durable est celui qui aura su faire se comporter cette rhétorique comme si elle était déjà de la pensée, et non le geste de la pensée<sup>190</sup>.

Un problème potentiel de l'artiste est celui de devenir c/ses mots installés dans cette position, dans cette forme; il rêve et marche dans sa tête vers des contrées éloignées d'une obligation à répondre à la demande de l'autre. Et la sienne, c'est celle de l'autre. Parce que moi, c'est nous. Je ne sais pas si c'est la forme qui crée le contenu ou si je crée la forme moi-même, mais sont confondus pendant la création, forme et concepts, ainsi que contenu et expériences vécues grâce à une homéostasie, ou à une auto-identification, une auto-similarité de moi-même avec ce qui vit en moi dans une mouvance qui me fait aussi matérialiser, fixer ma forme. L'acte devient ce que je suis. Et pendant la réflexion, et pendant l'écriture. Je me confonds avec ce «corps» qui m'entraîne. Le corps m'emmenant, c'est moi qui participe : le processus qui règne me devance-t-il? Si comme je l'ai énoncé, le processus est une énergie – je ne me suis pas créée seule – et qu'avant de m'exprimer, j'ai longtemps vécu dans ma tête, sans corps matériel, il serait logique que oui. D'une connexion de fils à la naissance, d'un fil qui commence sa vie déjà connecté. Où est ma part de contrôle? Ma conscience n'est-elle qu'un témoin de la machine que je suis et qui, au premier abord, persévère aux hasards des précarités extérieures et intérieures? Et qui est celui qui rêve et qui se fabrique des citadelles immenses de contrôle et d'attributions

---

<sup>190</sup> Artaud, *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.14.

flatteuses, en pensée, en roman, en art, pour pallier son inaptitude face à la mécanique de son «corps-esprit» et son impuissance devant les douleurs de cette «chose-là»?

Exposer une partie de sa pensée ou la clarté d'un sentiment en vers, en prose, relève d'un genre d'onanisme intellectuel – «[u]ne seule chose est exaltante au monde : le contact avec les puissances de l'esprit»<sup>191</sup>. Et la mise en forme se révèle comme une affirmation exaltante de tout son être. Cependant il se peut que :

au moment où l'âme s'apprête à organiser sa richesse, ses découvertes, cette révélation, à cette inconsciente minute où la chose est sur le point d'émaner, une volonté supérieure et méchante attaque l'âme comme un vitriol attaque la masse mot-et-image, attaque la masse du sentiment, et me laisse, moi, pantelant comme à la porte même de la vie<sup>192</sup>.

Le fait vécu de la création permet de distinguer toute forme de création naturelle ou autre production humaine, même si dans la spontanéité de toute création, l'esprit est roi. Et le mécanisme de la fabrication, quant à lui, se mélange au sein des hasards heureux d'un esprit qui bouillonne dans un corps pour la technique appliquée dans la réalisation.

Toutefois, ce qui peut sembler paradoxal est ce sentiment de puissance conjugué à un abandon cognitif personnel. Car c'est aussi pour vivre pleinement la création, la vie et l'inconscience que la conscience des tourments de mon être, de mon moi meurt, ou devient passé, pendant le temps de la création du devenir<sup>193</sup>. C'est pour exister, pour trouver une place à l'un des «moi multiples» de l'artiste aux formes potentielles infinies, pour vivre que le «Je» qui souffre ou le «Je» qui se révolte se recule et «meurt» pour ne pas mourir de rien, mais de semblant de temps plein qui aboutit à une pensée.

Le moi est la synthèse consciente d'infini et de fini qui se rapporte à elle-même et dont le but est de devenir elle-même, ce qui ne peut se faire qu'en se rapportant à Dieu. Mais devenir soi-même, c'est devenir concret, ce qu'on ne devient pas dans le fini ou

<sup>191</sup> Artaud, «Lettre à la voyante», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.141.

<sup>192</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.41.

<sup>193</sup> Voir la notion d'Autrui au chapitre I; lorsque l'autre est devant moi, je deviens passé.

dans l'infini, puisque le concret à devenir est une synthèse. L'évolution consiste donc à s'éloigner indéfiniment de soi-même dans une «infinitisation» du moi, et à revenir indéfiniment à soi-même dans la «finisation». Par contre le moi qui ne devient pas lui-même reste, à son insu ou non, désespéré<sup>194</sup>.

Pendant la création, le «Je» n'existe plus pour son «moi», il «oublie», grâce à la concentration, ce qu'il représente : il cherche à «se» situer. Mais sans se le représenter, comme il peut oublier de se nourrir le corps temporel pour être, pour vivre seulement, dans une temporalité subvertie : un «hors temps». Donc il «tue» son «moi» pour être plus proche de lui ou de soi. Pendant ce temps et après la création, la perspective renaît, et le «moi» du «Je» est satisfait chaque fois davantage d'avoir fait, tout simplement, se rappelant avoir été. «La chenille sort la soie de sa bouche, construit un cocon et meurt quand il est terminé. Le cocon a épuisé l'animal. Je suis un cocon. Je n'ai pas de moi. Je suis mon œuvre»<sup>195</sup>. C'est ainsi qu'on donne la vie, si ce n'est un genre de «renaissance» qui ne provient que de soi-même. «Le voilà ce spasme où concourt le ciel, vers lequel une coalition spirituel déferle, ET IL VIENT DE MOI»<sup>196</sup>. Car avoir le sentiment de s' *auto*-créer concède aussi celui de se créer soi-même un passé, de créer sa propre histoire.

Au meilleur cas, nous parvenons à un conflit entre notre nature transmise et laissée en héritage et notre connaissance; peut-être aussi à la lutte d'une nouvelle discipline sévère contre ce qui est acquis par l'hérédité et l'éducation dès l'âge le plus tendre; nous implantons en nous une nouvelle habitude, un nouvel instinct, une seconde nature, en sorte que la première nature dessèche et tombe. C'est un effort pour s'attribuer, en quelque sorte *a posteriori*, un passé d'où l'on descend véritablement. Or cette limite est toujours dangereuse car il est difficile de se créer une limite à la négation du passé et parce que la seconde nature est la plupart du temps plus faible que la première<sup>197</sup>.

Un passé «glorieux», plein, et continu, si ce n'est que hachuré par soi-même, par la fin du bouquin ou de la page. «J'écris pour plus tard» c'est dire j'écris pour l'autre

<sup>194</sup> Soeren, Kierkegaard, *Traité du désespoir*, Paris, Nouvelle Revue Française, 1959, p.88.

<sup>195</sup> Louise Bourgeois, in *Louise Bourgeois*, Marie-Laure Bernadac et Jonas Storsve (dir), Paris, Centre Pompidou, 2008, p.57.

<sup>196</sup> Artaud, «L'art et la mort», *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p.168.

<sup>197</sup> Nietzsche, *Seconde considération intempestive*, *op. cit.*, p.102.

qui me lira, pour le temps indéfini, «pour une possibilité de vie. Écrire pour ce peuple qui manque... ("pour" signifie moins "à la place de" que "à l'intention de")»<sup>198</sup>. Temporairement je nie le passé qui m'habite invariablement pour en créer un autre. Ce qui du reste m'habite tout de même et malgré moi. Nier pour un temps le passé, c'est rompre avec la filiation, perdre la foi en l'histoire de ceux qui nous ont précédés. Et pourtant le passé est partie intégrante de mon être et intrinsèque à ma création. Ce serait alors contourner le marchepied qui permet d'avancer, de sauter pour exister, et abandonner l'effort d'une prise de conscience pour l'espoir du dépassement des générations. Rompre avec l'ombre du passé disloque la force exemplaire en laquelle on croit et ampute un potentiel d'idéal que nécessite la réalisation personnelle à venir. Parce que renier le passé qui consent à l'existence, c'est aussi refuser de payer la «dette» envers la figure du «père-passé» (refuser son propre destin, ou nier le Processus-a-priori). Peu importe qui elle est, elle permet de se jauger dans la société. Qu'elle soit abjecte, morte, vive ou reniée, sa symbolique continue, à l'instar d'un Hamlet qui en fut hanté. Parce que de vouloir se recréer complètement peut faire basculer dans l'imaginaire seulement;

[e]t toi-même tu coules, tu te fais en coulant à ta mort, et du moment que tu contemples avec paix, que tu enregistres tes sensations nouvelles, c'est que la grande identification commence. [...] Je viens de décrire une sensation d'angoisse et de rêve, l'angoisse glissant dans le rêve, à peu près comme j'imagine que l'agonie doit glisser et s'achever finalement dans la mort<sup>199</sup>.

C'est aussi un imaginaire mortifiant et infertile, celui-là qui lève haut le cœur vers une bouche qui ne parle plus, qui ne respire plus jusqu'à fulminer à sa conscience sa solitude profonde, celle qui témoigne du besoin de l'autre pour exister sans argumentaire. Celle-là qui ouvre les profondeurs abyssales de la pensée qui ne pense plus, celle qui fait mal au cœur parce que là maintenant, il n'y a même plus cet autre de moi que j'ai créé, celui qui sache me satisfaire parce que j'ai besoin de lui et de la joie qu'il me procure. Soudain, demain n'existe plus. Alors l'imagerie mentale

<sup>198</sup> Deleuze, *Critique et Clinique*, op. cit., p.15.

<sup>199</sup> Artaud, «L'art et la mort», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.133.

rencontre la mort cérébrale des solutions et s'enfonce dans l'angoisse d'un défilé d'images inconsistantes et de rétrogression. C'est une angoisse qui trouve une partie de sa réponse dans l'absence de l'autre, celle de n'avoir «personne», ou quelque chose à créer et avec qui partager intégralement sa pensée. Elle gît maintenant, depuis et dans son agonie temporaire, à cause peut-être d'une pathologie, mais sans laquelle celui-ci ou celui-là ne créerait pas. C'est un état signé angoisse, qui jette aux fers la joie de créer. Parce que la vie est création et que ses arrêts ne sont pas contrôlés. Du coup, la création perd son sens, si personne n'entend «ma» vie.

Si celui qui fabrique trouve sa joie dans l'immanence de la nature et des concepts ou des personnages créés dans l'autre, vers l'«immuable», je crois que la destruction d'une œuvre par l'auteur lui-même, ou le non désir de publier, de partager sa création vient d'une grande insatisfaction intimement liée à l'Autre, à l'extérieur. Ainsi la création arrive joyeusement pour combler une douleur affective sans nom. Qu'est-ce que l'héritage artistique d'une œuvre, sinon qu'un témoignage affectif envers et de la vie? La joie possible et renouvelable est celle de la fusion et de l'échange existentiel avec l'immanence (avec le tout autre et avec l'Autre) qui pourrait être en partie et exemplaire, celui que j'aime. Ensuite, il y a le désir mystique de la transcendance qui accompagne forcément le créateur. Comme une quête de l'absolu qui une fois atteinte, par définition, absout tout le reste dans l'abandon.

### CHAPITRE III

## LA TRANSMISSION : RETOUR À L'INFORME

Il n'y a qu'une chose qui fasse l'art, la palpabilité des intentions de l'homme<sup>200</sup>.

---

<sup>200</sup> Artaud, «Textes autour du théâtre et du cinéma», *Œuvres, op. cit.*, p.89.

- **TEMPORALITÉ DE L'ŒUVRE**

Le passé est toujours nouveau : il se métamorphose sans cesse au fur et à mesure que progresse la vie. Certains de ses éléments qu'on croyait tombés dans l'oubli émergent de nouveau et d'autres, par contre, s'y enfoncent à nouveau parce qu'ils sont moins importants. Le présent dirige le passé comme on dirige les membres d'un orchestre. C'est de ces notes qu'il a précisément besoin et non d'autres. Aussi le passé paraît-il tantôt long tantôt court. Tantôt il se met à résonner, tantôt il se tait. N'exerce son effet sur le présent que l'élément destiné à l'éclaircir ou à l'obscurcir<sup>201</sup>.

La nourriture qu'est celle d'une œuvre, comme de la littérature, est celle de la vie passée, présente et vivante qui nous rappelle la grandeur d'âme du monde. Que j'aie créé, que vous ayez créé, que «cela» soit créé, le devenir de la chose formée demeure incertain, inconnu, ignoré et informe parce qu'inexploré; la «ligne de fuite» de cette nouvelle «vie de vie» porte elle aussi un devenir aventurier que seul portera au lendemain mon prochain, l'autre, la collectivité. En temps, en durée, en dédales de plus en plus grands ou oscillant entre l'existence, l'absence, la présence – ou la disparition s'il y a destruction. Certes, «Vous» ou «Je» participe variablement au Processus de création universel. Le très changeant, le labile et l'informe puisqu'en devenir et en continuelle transformation, mais promptement, nous, «créateurs temporels», mourrons. Une certitude qui, par ailleurs, ne garantit en rien celle de l'étendue de ma participation dans le temps et dans l'espace, ainsi que des horizons historiques mondiaux et sociaux. De ma petite «vie de vie» dans le temps, mon rôle, son rôle seront, seul «Dieu-Processus» sait, importants ou non. Alors que le Processus-a-priori, le processus universel de Vie, va. En somme, l'étendue dans le temps et dans l'espace de ma création s'avère très informe; car si elle est d'une part

---

<sup>201</sup> Italo Svevo, «Zeno Cosini» in Ingeborg Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit. p.80.



incontrôlable par l'artiste – «Je ne veux pas que d'une anatomie du cosmos fausse on tire un squelette dont on me force à passer le gant»<sup>202</sup> – quelle sera l'interprétation de mon œuvre après ma mort? Entre les mains de quels médiateurs culturels tombera-t-elle?

Est-ce que cela m'importe vraiment? «Artaud donnera au système de la cruauté de sublimes développements, écriture de sang et de vie qui s'oppose à l'écriture du livre, comme la justice au jugement, et entraîne une véritable inversion des signes»<sup>203</sup>. Pourtant au sein de l'ensemble d'une œuvre aux devenirs multiples de l'auteur, on découvre souvent l'inadéquation entre son être donné et ce qu'il veut, ce qui doit être ou ce qu'il doit être. La création est donc prisonnière de la contradiction mouvante de la négation de soi et de l'affirmation de soi dans un corps pour l'avenir, pour l'immortalité ou une fin inorganique. Une existence pleine de vitalité qui n'est certes pas un organisme vivant, mais qui s'exprime aussi en devenir; l'œuvre n'est pas qu'un legs, qu'une trace, qu'un héritage, mais lèguera d'elle-même aussi quelque chose grâce à l'affect et au discours chaque fois investis d'un nouvel imaginaire, d'un nouvel esprit qui communit avec l'«original».

Comme la vie, mais à la fois extension et loin de l'humain en question, l'œuvre devient de plus en plus indépendante, mais à la fois dépendante de l'acquéreur, de la nature, de ses intempéries, des médiateurs culturels, des processus de création subséquents et du Processus-a-priori. Une «vie» donc, qui malgré son caractère d'esprit et de chair éternels, aura aussi une forme de «ligne de fuite», mais dirigée par l'Autre, la collectivité, la transmission culturelle :

l'esprit, la pensée s'extériorise et se sépare de son «auteur» et la matière perdure, malgré la disparition des individus présents lors de son inscription, l'extinction de leur communauté ou même de leur culture entière. Ce rocher qui porte les traces de la pensée accouchée dans un certain immédiat, traverse le temps en créant la possibilité d'une continuité historique. C'est une matière qui ne se réduit pas à l'esprit mais qui n'arrête pas d'en témoigner<sup>204</sup>.

---

<sup>202</sup> Artaud, «Cinq lettres à André Breton 1947», *Œuvres, op. cit.*, p.1213.

<sup>203</sup> Deleuze, *Critique et clinique, op. cit.*, p.160. «[I]l y a une justice qui s'oppose à tout jugement, d'après laquelle les corps se marquent les uns les autres». *Idem.*

<sup>204</sup> Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée, op. cit.*, p.32.

Parfois, l'œuvre, témoignage d'un esprit, se retrouve dans un fond de cave mouillé : du bouquin se fera mur de ratière ou d'une sculpture manège à souris, ou encore d'une toile un fond de mousse pour une colonie de vermisseaues. Mais, qui sait, si sera retrouvée, et malgré les eaux de pluie crasseuses, la moisissure et le temps, par des gens qui lui reconnaîtront un esprit et cette fois renouvelé :

l'heure approche où le puisatier qu'on déféqua dans les poubelles baptismales  
des bénitiers  
se rendra compte qu'il était moi<sup>205</sup>.

Affirmer «j'écris pour plus tard», c'est aussi revendiquer une écriture qui peut rejoindre l'homme actuel aux oreilles bouchées ou celui de demain, pour l'autre qui me lira dans un temps indéterminé, ou pour une collectivité qui n'est peut-être pas encore née, mais qui portera encore le nom d'une sorte d'«humanité». Pour celui et pour qui, en son nom, j'aurai écrit et qui entendra l'authenticité de mon œuvre. Celle-là qui parle, qui crie, qui vit et vivra et surtout, lancée *ad vitam aeternam*. Ainsi, la nécessité de l'existence devient parfois, et paradoxalement, ce qui restera après la mort du vivant. L'existence imaginaire – quoique «vivante», pleine de «vitalité» – puis posthume, devient presque plus importante que la vie temporelle, comme si l'existence visait l'existence du corps *post mortem*. C'est une forme de révolte contre le vivant, mais pour la mort «vivante» («vie de vie» signée et animée). Une révolte contre la vie éphémère du corps, mais pour la naissance visant parfois carrément la réincarnation, et la vie résiduelle et corporelle, parce qu'espérée meilleure que celle qui retournera à la terre, à la matière inanimée, à l'informe : «je suis homme par mes mains et mes pieds, mon ventre, mon cœur de viande, mon estomac dont les nœuds me rejoignent à la putréfaction de la vie»<sup>206</sup>. Alors que j'ai la possibilité d'exploiter mon esprit et sa volonté, de créer, de «libérer» de la vie. Et plus encore, l'empêcher de mourir! Car chacun, selon les circonstances, sa culture, et bien des facteurs intérieurs et extérieurs, «emprisonne» à sa façon, à son insu, certains potentiels de vie – étrangement pour «mieux» vivre.

<sup>205</sup> Artaud, «Artaud le Momo», *Œuvres, op. cit.*, p.1134.

<sup>206</sup> Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *Œuvres, op. cit.*, p.178.

Cependant, l'investissement d'affect, d'intelligence et de volonté de puissance peut faire fructifier les produits parlants de l'esprit vivant. Quand la véritable création porte l'incommensurable, bouclant ainsi la boucle, la monstration de l'œuvre est le seul moyen de créer cet équilibre pour l'auteur seulement, en visant la publicisation «incommensurable» et l'interprétation *ad infinitum* – encore une fois lancée dans le monde, dans la collectivité, et grâce à la transmission<sup>207</sup> – bien qu'importe au présent la satisfaction seule de faire. Et comme l'intrusion de l'Autre et de la collectivité dans une œuvre se trouve de toute façon intrinsèque et nécessaire à l'œuvre en question et à sa fabrication, elle regarde vers aujourd'hui et demain, à l'instar d'un témoin qui, malgré son immédiateté de jadis, englobe toute une perspective passée. Par conséquent, il est intéressant à noter qu'on retrouve souvent d'authentiques parentés et simultanités entre certaines créations. Contre les thèses évolutionnistes, je conçois qu'il s'agit de l'influence du contexte, du champ historique, mondial et social (celui du «tout autre»), qui aurait influencé Leibniz et Newton à inventer en même temps le calcul infinitésimal.

Quand Malraux écrit dans *Les voix du silence* que «l'art ne naît de la vie qu'à travers un art antérieur», j'y consens, car chaque œuvre trouve racine quelque part, mais seulement parce que la Vie est une grande création. Certainement que le contact direct de l'esprit avec la nature, la matière, et traversant ce fameux champ du «tout autre», influence le créateur au-delà d'un «art antérieur», mais à la fois grâce à un «art antérieur» direct ou latent, en continuité ou en opposition : on s'inscrit toujours, et malgré soi, dans une filiation. L'histoire culturelle n'a peut-être jamais vraiment commencé. Mais de l'état du temps en passant par sa perception, l'étendue temporelle d'une œuvre et son approche se révèlent de l'ordre de l'inconnaissable et de l'informe, et surtout pour ce qui est de son impact futur. Reste qu'on peut l'imaginer, même s'il est certainement impossible de nous prononcer, et «tous» ensemble, sur une forme finale pour l'éternité. C'est le propre de l'histoire.

---

<sup>207</sup> Je suis un artiste traversé, rempli, imbibé de toute l'altérité que je vois. Portant une éponge de temps, l'équilibre serait de la tordre dans un bol du même acabit.

• **ŒUVRE D'ART COMME UNE VIE?**

Si le livre que nous lisons ne nous assène un coup de poing en plein crâne, et ne nous réveille, à quoi bon lisons-nous alors ce livre? Pour qu'il nous rende heureux...? Par Dieu, nous serions tout simplement aussi heureux si nous n'avions pas de livres et ces livres qui nous rendent heureux, nous pourrions en écrire à la rigueur nous-même... Un livre doit être une cognée pour la mer qui est gelée. Voilà ce que je crois<sup>208</sup>.

Si écrire et créer c'est aller à la rencontre de quelque chose d'autre, d'un autre qui va exister, d'un monde possible qui peut toujours nous surprendre, nous en apprendre comme une fenêtre ouverte sur une infinité de potentialités, c'est avant tout pour mettre au monde, par exemple coucher et fixer sur papier. Accoucher de cet autre, dans un premier temps, sert d'étoffe, d'épaisseur et d'espace-temps construisant la consistance, une extension de soi et parfois même des bornes de son territoire, tel un bout de mur vers un rempart. Et évidemment identitaire, comme on regarde son identité après coup, derrière soi, à la fin de sa vie. Néanmoins, cet autre que l'on crée pour soi devient une entité en soi, mais tout aussi extérieure à soi. C'est une forme de trace ou d'objet, d'un autre qui renforce le soi et permet l'échange. Si pour certains les mots, ou l'œuvre, en appendice, perpétuent le corps humain, là où la forme du langage dévoile un air charnel dont les organes polymorphes sont ceux de tous et à la fois ceux de personne, l'œuvre devient une nouvelle chair porteuse d'âme et d'esprit qui se renouvelle grâce à l'Autre et au temps.

Au même titre qu'un être vivant, qu'un attribut de la nature, une œuvre se trouve de l'ordre de l'inconnaissable; concepts de «mêmeté» et de différence au sein de l'ensemble d'une œuvre et de sa distinction lui accordent une forme d'identité. Comme l'humain, elle peut être sujet d'interprétations infinies. Or, bien qu'il en

---

<sup>208</sup>Franz Kafka, «Lettre à Oscar Pollack» du 27 janvier 1904, in Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., p.51.

sache beaucoup, qu'il adore cataloguer et archiver son savoir, l'humain ne connaît qu'une quantité infime de la totalité de son monde à savoirs qui relève plutôt de l'ordre de l'infini, et même s'il n'y croit pas, «car même l'infini est mort/ infini est le nom d'un mort /qui n'est pas mort»<sup>209</sup>. Cependant, tuer l'infini, c'est non seulement occire la figure de dieu qui n'est au fond jamais morte, mais c'est l'éradiquer alors que, dans l'absolu, l'infini ne doit pas mourir. Renverser l'infini, c'est d'une part en essayant de le compartimenter, en théorisant, en créant des nouvelles disciplines, en séparant le savoir, et parfois en le cloisonnant. Mais il reste encore tout ce qui est plus grand que soi, tout ce qui nous dépasse à réfléchir : pas seulement la transcendance, mais tout ce qui, de la grande nature et du grand monde, est de l'ordre de la Vie, mais de l'inconnaissable. Certes, il y a ce : «souviens-toi, homme, que tu es poussière et que tu retourneras poussière», mais, il est possible de le penser, hors ossification, et ce, en des possibilités créatives inexhaustibles. Comme Artaud qui veut anéantir la répétition au théâtre parce qu'elle morcelle d'elle-même la vie, la puissance, la force de la présence et de l'authentique, l'œuvre porte l'âme d'une puissance qui l'a investie d'un esprit, mais toujours, il est à renouveler; c'est la gravure du même, toujours investi d'un autre, donc vu différemment :

Dieu est l'éternité dont la mort se poursuit indéfiniment, dont la mort, comme différence et répétition dans la vie, n'a jamais fini de menacer la vie. Ce n'est pas le dieu vivant, c'est le Dieu-mort que nous devons redouter. Dieu est la mort [...]. Dès qu'il y a répétition, Dieu est là, le présent se garde, se réserve, c'est-à-dire se dérobe à lui-même. [...] C'est pourquoi l'être est le maître mot de la répétition éternelle, la victoire de Dieu et de la Mort sur le vivre<sup>210</sup>.

Cependant une création, au même titre qu'un être vivant, est unique et ne se répète jamais. Il y a toujours quelque chose de neuf à découvrir dans la relecture d'une œuvre véritable.

Voilà d'abord pourquoi je crois que l'objet d'art, au même titre qu'une pièce de théâtre, ne doit plus nous «appartenir» après «usage»; il faut le transmettre, et même s'il reste chez soi. Une fois que l'artiste a terminé son objet et entendu certains non-

---

<sup>209</sup> Artaud, *in* Derrida, «La clôture de la représentation», *op. cit.*, pp.361-362.

<sup>210</sup> Derrida, *Ibid*, pp.361-362.

aits du «pendant la création et de l'"avent"», l'objet doit s'envoler vers la rencontre de quelqu'un d'autre. Comme le théâtre – comme une vie humaine – qui dans l'absolu n'a lieu qu'une seule fois. Après représentations, les chercheurs, les critiques, les journalistes témoigneront, pour une passation d'une forme de savoir à partir de ce qu'il en reste; son histoire véritable devient interprétative (et souvent «dépasse son origine»).

Cependant, l'étendue sémiotique en puissance dans une œuvre se trouve principalement dans son «chargement», le «plein» – encore là, informe ; par contre, je rencontre le vide lorsque, dans ce qui prend concrètement de l'espace, il n'y a pas de sens. La poésie ou une œuvre, si elle ne veut rien dire pour soi, prend donc une forme d'espace, mais crée paradoxalement un vide. Or, si elle en porte un, comme la vie qui veut vivre, le plein existe, comme pour activer ou nourrir un moteur chez soi, chez l'autre, vers l'incarnation de ce qui a déjà un sens pour soi et pour du même coup augmenter sa propre liberté vitale. Le courant qui passe en soi et qui transporte une erre d'aller, communie avec le Processus-a-priori; dès lors, je me sens libre de parler, de créer de la vie, pour la partager. Créateur comme pour amateur, «[q]uel est le sceau de l'acquisition de la liberté? Ne plus avoir honte de soi-même»<sup>211</sup>. Ainsi se créent de nouvelles «tribus» dans lesquelles chaque individu s'intègre et se lie à l'étendue significative ou seulement satisfaisante productivement : «[q]uand un corps «rencontre» un autre corps, une idée, une autre idée, il arrive tantôt que les deux rapports se composent pour former un tout plus puissant [...]»<sup>212</sup>.

Toute œuvre véritable, même si elle reste chez soi, surprend le créateur lui-même, ce qui du reste accorde à l'objet créé une vie évolutive en fonction de l'observateur, qui l'écoute chaque fois sous un jour autre, une humeur changeante, relativement à une expérience peut-être surprenante, au temps qui passe et à sa propre transformation : différemment. Au même titre qu'elle agit pour le créateur dans un premier temps, l'œuvre mène l'autre vers l'inconnaissable, à l'image de l'âme

---

<sup>211</sup> Nietzsche, «Le gai savoir " La gaya scienza "», *Le Gai savoir Par-delà bien et mal*, Troisième livre, 275, Paris, Flammarion, 2007, p.252.

<sup>212</sup> Deleuze, *Spinoza philosophie pratique*, op. cit., pp.29-30.

humaine. Mais, plus encore, l'œuvre se déploie malgré son côté statique et toutefois, elle parle, étant donc paradoxalement en mouvement.

Comme la citation de Kafka qui en fait écho, relecture et contemplation chez soi d'une sculpture servent à réveiller un peu, à se remettre au monde, comme en entendant quelqu'un parler une langue jamais entendue ou oubliée. De plus, l'œuvre nourrit et relie le consommateur à ce besoin d'exister chez l'auteur, à celui de créer quelque chose qui engendre l'interrogation chez l'autre, et que, de la diversion, on l'amène à d'autres idées pour une réflexion variable qui l'habite durant un temps qui le changera malgré lui à jamais. Si petits que soient le changement, la réflexion. Pourtant, avant d'être entendu, il y a un «Je» et c'est d'abord celui-là qui vit l'enjeu ambivalent quant à la monstration.

Le Je qui se meut, et ce qu'il veut dire par la phrase dans laquelle il se manifeste, pour y dire quelque chose, sont assez évidents [...] qu'il soit invisible comme par exemple, lorsqu'il parle à la radio ou à travers un microphone. Il ne subsiste plus alors qu'une phrase qui vous est apportée par un haut-parleur, une feuille, un papier, un livre, ou une scène; il n'existe plus qu'une phrase émanant d'un Je sans garantie. Un Je sans garantie<sup>213</sup>!

Car le «je vous dis» du haut de la «chaire» se transmet grâce à la non indifférence à l'égard d'autrui : si l'œuvre ne révèle pas la vie, une vie de la vie, ou encore un discours d'envergure qui en traite, c'est fichu; la pensée exprimée doit sous-tendre une ouverture sur «une conception du monde qui présuppose que l'être humain possède des aspects universels»<sup>214</sup>. Parce qu'il faut le toucher, il s'agit là d'une question d'affect comme d'une validité du discours; un poème, comme la vie, n'est jamais parfait, mais peut vivre et revivre pour l'éternité. En ce sens, malgré la quantité phénoménale de connaissances, de créations en tout genre, de la culture, de la société, de ses règles et de tout ce qui est déjà là avant la naissance d'un être humain ou de toute chose, cette nouvelle chose s'avère une nouvelle création en son genre propre et, face à l'inconnu, l'équivalent de mondes possibles et de devenir multiples et indéterminés. L'une des nombreuses différences entre un humain et une

<sup>213</sup> Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., pp.62-63.

<sup>214</sup> Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, op. cit., p.29.

chose : l'impulsion vitale et intrinsèque qui le fait devenir, être et, surtout, faire.  
Alors que l'avenir existentiel de la chose ou de l'objet créé ne dépend que du point de vue de l'observateur, et ce, même si «je» l'ai créé.



- **BESOIN DE L'ÂME**

Le premier besoin de l'âme, celui qui est le plus proche de sa destinée éternelle, c'est l'ordre, c'est-à-dire un tissu de relations sociales [...]. [L]es œuvres d'art vraiment belles offrent l'exemple d'ensembles où des facteurs indépendants concourent, d'une manière impossible à comprendre, pour constituer une beauté unique<sup>215</sup>.

Qu'est-ce qui nous mène à «penser» l'«impossible à comprendre» pour aboutir à penser une «beauté unique» qui côtoie l'incontestable? La création et le devenir plongés dans une mer inimaginable d'atomes sociaux interconnectés. Et comment devenons-nous? En essayant de devenir par nos actes. Alors comment advenons-nous à penser l'inconnaissable? En nous gavant d'artéfacts littéraires, de connaissances, d'expériences de vie, de voyages, de l'Autre, pour un *hic et nunc* qui dans l'incertitude de demain décide de devenir autre et ailleurs, et qui pense créer quelque chose d'autre que tout ce qui est autre grâce à une curiosité accrue, au désir de penser un «ordre» de l'inconcevable, évidemment imbibé du champ historique, social et mondial, dont il est l'incontestable témoin. De réfléchir, de figurer, d'ordonner ce qui semble *a priori* infaisable, parce qu'incognoscible et impénétrable, de l'infiniment petit à l'infiniment grand, en imbriquant des images, des mots, des concepts, des idées, mais très petits, parfois inconsciemment, à l'échelle de l'univers, fait vivre, et ce, tout le monde. Parce que les créations en tout genre, comme les romans, la musique et les œuvres d'art, ont le pouvoir de nous unir : elles nous interpellent avec leur caractère universel. Non seulement parce que nous pouvons en faire notre histoire, mais parce qu'elles nous unissent en représentant la capacité de l'esprit à créer du possible et à organiser, dans une certaine immédiateté, même si «maintenant» est passé, le chaos de la matière brute ou de mots chargés de sens, donc à nous propulser pour la continuité historique qui nous réunit.

---

<sup>215</sup>Weil, «L'enracinement», Œuvres, *op. cit.*, pp.1031-1032.

L'ouvrage devant soi devient chaque fois un objet passé, mais propulse la pensée et la vie en devenir. Et quelles en sont les prémisses? D'une part en se mouvant et en ouvrant ses yeux hors des sentiers battus et prescrits pour des lendemains au décor droit, vertical et surtout nouveau, et parce que changeant avec soi. Puis en découvrant des mondes possibles – comme autrui, une œuvre est un monde possible, même si elle ne peut siéger que dans l'imaginaire – qui, avant chaque accouchement interprétatif, transportent déjà en eux le concept universel d'un «devenir enfant» (une forme de liberté) qui transcende l'œuvre clôturée par le champ du «tout autre» du créateur.

C'est pourquoi la rencontre d'artéfacts, non seulement immergés dans l'«espace» Autre, mais mus aussi par le Processus-a-priori, suggère l'échange, ou stimule forcément la pensée qui crée sans arrêt (sans matière nécessaire). Laquelle crée pour devenir autre mais en s'identifiant parfois ou en se re-trouvant du moins partiellement dans l'œuvre. S'inscrivant ainsi tacitement dans une tradition, mais espérant écouter, entendre et découvrir quelque chose de nouveau, et peut-être pour sa propre filiation (mais encore faut-il que la chaîne continue!).

Philosophes, penseurs et artistes, qui aboutissent dans leur processus respectif à une création, ont la propension à s'inscrire dans une filiation. À proprement dire, toute rencontre avec la nature, humain ou artéfact propulse pour la continuation de la chaîne ou pour la création d'une autre, toujours rattachée par un maillon de matière. Humains comme inventions sont des bulles créées qui peuvent s'agglomérer à d'autres bulles congénères, créant ainsi une transmission – comme une contagion – automatique. Mais pour créer dans la chaîne, il faut aussi se révolter contre certains acquis de l'autre, la précédente, la juger vraie, fausse, affectivement, bref, la rendre incertaine par ses connaissances, par son expérience, et faire une rupture en créant quelque autre chose et en s'attendant à une forme de jugement : l'un ne va pas sans l'autre. L'artéfact, s'il dépasse l'âge d'homme – comme l'homme devient lui-même porteur de trace, portant elle-même l'âme de l'autre, et l'objet, porteur d'un nouvel esprit quand je le regarde –, m'investit et change mon propre esprit quand je le

rencontre; même *«La répétition ne change rien dans l'objet qui se répète, mais elle change quelque chose dans l'esprit qui la contemple»*<sup>216</sup> [En italique dans le texte].

Devant une œuvre, je crois qu'il faut implicitement se poser la question suivante : est-ce que c'est vivant pour moi? Si on est d'abord touché, on peut dire que ça rejoint sa propre vie. Certes, mais si avec ma tête qui réfléchit, il y a un mystère qui demeure à jamais incompréhensible, qui m'habite et que j'ai envie d'abriter parce qu'il est nécessaire pour «ma» chaîne de réflexions et l'exercice mental, ou parce qu'il me fait tout bonnement vivre l'âme, c'est encore mieux. Parce que l'art est vivant et réel, et pour certains, divin. On peut le noter dans l'échange potentiellement éternel, parce que d'en accoucher comme de le recevoir témoigne d'un amour de l'autre, de l'humanité. C'est un don. Que de le recevoir dans sa propre petite vie est plus qu'utile pour augmenter sa «plénitude» vitale, porteuse de plus d'une vies, et offerte aux yeux, aux oreilles, à la tête, aux autres.

Je crois que l'humain a besoin de ces connexions nécessaires qui unissent et qui «ordonnent» de façon bénéfique. Lire, écrire, construire, chercher sur Internet, marcher dans la forêt, sur la batture ou courir sous la pluie et dans la rue, sont des activités qui me permettent de fusionner avec le monde, avec un bout de son territoire et d'écouter son cœur battre. Comme de vivre avec une personne, ou non loin de son horaire, me fait marcher à son rythme, des levers aux couchers, des congés aux folies, des arrêts aux élans de productivité. Mais aussi pour faire vivre la solution de continuité de l'existence, de la création que j'incarne à celle de l'autre, de celles que je crée extérieures à moi, extensions de moi, qui comme des hernies de désir, deviennent des bulles pour parcourir, pour découvrir et pour tracer un chemin. Si je rencontre ou croise une autre bulle de désir, elle me relie à la collectivité. Puis il y en a encore une, et encore une autre, plus petite celle-ci, plus grosse celle-là... Certains, à la rencontre de vies ou de bouts de vie (d'artéfacts), ont besoin de comprendre, d'autres de rêver, de représenter, ou encore de se laisser seulement pénétrer.

Pour Artaud, notamment, une représentation n'est pas une succession d'images, la représentation explique une image. Son but est donc de comprendre la «loi» derrière

---

<sup>216</sup> Hume, in Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1968, p.96.

les images; confronter littéralement le rêve qu'il ne gouverne pas, pour en comprendre la «trame». Au lieu d'obéir au *fatum* du rêve, il veut en découvrir la «loi» et entreprend le questionnement des rêves en s'efforçant d'extirper le langage de ses «larves». Comme l'insomnie, il s'agit d'une résistance à l'ordre préétabli qui toutefois ne l'empêche pas de créer une «beauté unique» qui rejoindra «l'ordre» affectif et spirituel d'une nouvelle «tribu». N'est-ce pas aussi le propre de l'essayiste de rencontrer, de comprendre, d'interpréter et de critiquer des «larves», ou plutôt les «cocons» des futurs papillons?

Esprit de la collectivité, forme informe de la pensée et pensée en soi sont imbriquées dans toute matérialisation, toute création de la philosophie en passant par les mathématiques, jusqu'à toute sorte d'art – «[l]e créateur d'art nous séduit par un bénéfice [...] de plaisir esthétique [...] mais que la véritable jouissance de l'œuvre littéraire provient de ce que notre âme se trouve soulagée de certaines tensions»<sup>217</sup>. Néanmoins, se gaver d'œuvres n'est pas toujours soulageant; problématiques et insatisfactions peuvent susciter, dans une certaine entente tacite avec soi-même, un début de réflexion. Pourquoi? Parce que correspondant en soi à ce moteur que Deleuze appelle «machine désirante» et commune à tous : l'inconscient. Machine à désir, à devenir et à créer, donc à différer aussi de ce qui est là, de ce que je comprends, de ce que je vois.

---

<sup>217</sup> Freud, «La création littéraire et le rêve éveillé», *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, p.81.

- DE MA CRÉATION

L'espace de cette minute que dure l'illumination d'un mensonge, je me fabrique une pensée d'évasion, je me jette sur une fausse piste indiquée par mon sang. Je ferme les yeux de mon intelligence, et laisse parler en moi l'informulé, je me donne l'illusion d'un système dont les termes m'échapperaient. Mais de cette minute d'erreur, il me reste le sentiment d'avoir ravi à l'inconnu quelque chose de réel. Je crois à des conjurations spontanées. Sur les routes où mon sang m'entraîne il ne se peut pas qu'un jour je ne découvre une vérité<sup>218</sup>.

En art, le principe de la série est un concept récurrent. Il prend racine dans le «moi multiple» qui répète ce désir de se re-corporiser éternellement différemment. Et si une œuvre semble à première vue irrégulière dans son ensemble, il n'est pas surprenant de découvrir que la technique utilisée est un baume en soi, comme l'effet sériel explose dans une ode à la recherche de vérité pour une «entreprise de santé». Un baume qui arrête les liens «psychéiques», ou les sensations désagréables ou trop agréables, tous aussi azimuts et qui, toujours décuplés par la grande porte d'entrée du cerveau, nécessitent la petite, pour évacuer et construire quelque chose de peut-être mieux. Alors que «l'illumination d'un mensonge» peut se manifester par un mal être qui le trahit, la licorne incarnée par mes mains me fait galoper dans un autre ailleurs, vers des contrées que seule mon âme gouverne et pas seulement mon intelligence. Et pourtant je découvre des «vérités»... Et d'abord ma préférence pour la licorne à une émission biaisée et superficielle de la télé.

Pendant la création, j'ajuste les couleurs, je cherche la complémentaire la plus fidèle pour authentifier mon récit qui s'exprime par l'image, la forme de «compréhension» de quelque chose; une pensée se déploie ainsi : trouvant, grâce au plein d'associations cérébrales, le complexe suffisamment ordonné d'idées, d'images de concepts qui s'enchaînent pour une forme de «connaissable» ou d'inconnaissable,

---

<sup>218</sup> Artaud, «Fragments d'un journal d'enfer», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.12.

mais accessible et concret. Comme les notes d'une musique et le bruit des vagues créent un rythme, j'ai à connaître et vivre le mien, grâce à l'arithmétique des accumulations d'éclat et d'inspiration. Devant l'harmonie construite, je suis satisfaite et j'ai envie de la partager – et c'est d'abord avec moi pour me re-connaître.

Après la création, c'est le retour à l'entre-deux mondes, à l'état d'entre deux, entre la création et la monstration, entre la mise en forme, la vie créée et la mort de l'emportement créatif : l'informe règne. Je me rends compte du bien-être d'avoir assumé ma marginalité, celle de ne pas avoir mangé, de ne pas avoir dormi, d'avoir été libre des contraintes extérieures parce que nourrie par les puissances de ma pensée qui, prenant mon corps en guise d'outil, en fit une extension plus indépendante de ma nature, de ma vie temporelle; mais c'est le retour du re-commencement. Mon apprentissage est celui d'un bien-être que je dois répéter, celui qui me libère non seulement de mon incertitude profonde, mais de tous les gardiens et cerbères de mon corps – la nourriture, la toilette, le sommeil, la douleur physique et toutes les préoccupations disparaissent – peut-être parce que le jugement aussi a décampé. Ou tout simplement parce que je me trouve à mille lieues de l'anticiper pendant que la lumière de la création m'éblouit.

Contrairement à ce que j'écris et que vous lisez en ce moment. Car il m'est impossible, au sein de ce processus de création, de faire fi assez longtemps du cadre universitaire; l'auto-flagellation du jugement, de l'entre-deux que j'appréhende, pénètre par la fenêtre de ma chambre plus souvent qu'à son tour. Trop prompt à me tétaniser malgré moi, le jugement me contraint à mal rêver. Et la création devient tout de même son lieu, dans lequel je tente et peut-être en vain de me cadrer. Car je suis aussi ce que je fais parce que je n'y ai pas un accès absolu. L'ensemble de mes «œuvres» trahit mon passé, mes douleurs, mon bonheur et ma capacité à accéder à mon inconscient et tout ce qu'il contient, comme mon incapacité à y parvenir complètement... C'est pourquoi la monstration conduit au jugement, mais surtout à l'échange, et à une meilleure connaissance de mon œuvre, d'une partie de moi-même, de mon esprit et des autres qui l'habitent, qui m'habitent.

Et pourtant, personne d'autre que moi ne peut me juger aussi durement que je ne puisse le faire. Vis-à-vis de l'autre, vis-à-vis des règles et de la société, comme celle de la nature dont je fais partie. Pourquoi? Parce que si je n'ai pas compris l'entière de toutes les règles, non seulement j'en connais trop qui jurent avec mon esprit, mais je les sens violemment différer des miennes et, pire, elles sont entrées dans mon inconscient et me torturent avec son surmoi tyrannique. Mon intelligence tiraillée se bouleverse, peut-être pas pour toujours, mais surtout vis-à-vis de ce qu'il «faut» pour mon corps qui ne m'appartient pas complètement puisque je ne l'ai pas choisi. Je n'ai pas non plus choisi d'avoir l'esprit que j'ai, mais je sais que, si mon corps avait été plus fort, mon esprit l'eût été aussi. La rébellion, qui se passe pendant l'emportement créatif, contre les nécessités organiques, n'existe principalement que parce que «mon» nouveau corps devient vraiment plus important. Sa nourriture? De l'affect. Après la création, j'ai formé quelque chose qui fait partie de moi, et qui ne m'appartient plus à la fois. J'ai créé une forme de «savoir» de l'humain qui se transmet par ce qui le cultive : l'affect et la pensée qui l'accompagne.

Ce que j'ai appris après quelque deux centaines d'œuvres, de sculptures et de peintures, exposées, données, vendues, c'est qu'il faut assumer sa marginalité et ses frontières, mais surtout parce que le rôle de l'artiste est d'exister en partie chez l'Autre : chacune de mes œuvres communique avec (et chez) celui qui l'abrite. Je ne sais pas encore comment on conjugue la vie sociétale et mercantile avec le naturel de trouver son soleil pour grandir. Mais une chose est claire et limpide : la satisfaction se trouve surtout et principalement (ainsi qu'au niveau de l'intensité) pendant la création et épisodiquement après, quand l'un et l'autre me rappellent que j'«habite» agréablement leur espace quotidien. Néanmoins, malgré les mots flatteurs, c'est la création qui me comble (et non ma vie posthume). C'est donc et d'abord dans le grand déploiement de ses propres ailes pour voler indépendamment, non sans l'Autre qui me traverse le corps, mais autonome des besoins d'un corps temporel qui vieillit, et ensuite grâce à mon histoire créative qui vit chez les autres; l'isolement peut m'empêcher de rêver et l'ensevelissement sous les œuvres côtoient nécessairement l'envahissement d'une sorte d'autre.

Si Sartre notamment souffrit de son strabisme divergeant ( *Les mots*), tout créateur vrai, j'en suis certaine, s'éloigne des points de souffrance et des nécessités sociales et organiques pendant la création et la responsabilité temporaire qu'il s'en investit. C'est pourquoi je ne crois pas être la seule à préférer créer, à m'esquiver de l'autre, de l'extérieur – parce qu'ils vivent en moi de toute façon – du système, de la dominante, et à me remplir le crâne, ou à errer en rêvant, sans vouloir me soucier de tout b.a.-ba d'argent ou de tous ces tiraillements qui ne contribuent pas qu'au «malaise dans la culture», mais bien à mon désir de faire partie de la culture, de la société, de l'extérieur et ma difficulté d'y entrer et d'y bien vivre paradoxalement.

De mon expérience qui grandit tous les jours, je suis certaine que la connaissance croissante que j'en retirerai, au cours, qui sait, de ces futures et nombreuses années à créer, saura mieux m'expliquer et me contredire. Il s'agit de l'entreprise de toute une vie : comprendre où se joue la connaissance de la pensée et de ses frontières.



- **LE TERRITOIRE D'UNE OEUVRE**

Comme dit Proust, elle [la littérature] trace précisément une sorte de langue étrangère, qui n'est pas une autre langue, mais un devenir-autre de la langue, une minoration de cette langue majeure, un délire qui l'emporte, une ligne de sorcière qui s'échappe du système dominant<sup>219</sup>.

L'effet premier d'une œuvre est celui d'une ouverture sur un champ perceptif doté de potentialités. C'est l'écho du concept d'Autrui : des mondes possibles à interpréter et à imaginer, à ressentir et à voir. Comme une création est un petit morceau de l'«artiste», d'espace de l'artiste sur un territoire immense et informe, les connexions avec d'autres petits morceaux d'espace qui ont un sens ou qui naviguent vers un cap analogue, comparable ou complémentaire, ne sont en rien prédéterminées : c'est aussi l'informe de son territoire. Dans une œuvre, on retrouve une ou des idées qui s'inscrivent dans un domaine précis : en musique, en peinture, en philosophie, dans un roman. Or les idées, comme les images, les concepts et les personnages, sont des potentiels fascinants à percevoir, à vivre et à imaginer. Ainsi, on s'y laisse guider, bercer à tenter de découvrir, à explorer l'œuvre parce qu'elle est en soi une forme de voyage. Pour paraphraser Deleuze : l'art sert à libérer la vie que l'homme aurait emprisonnée.

Qu'est-ce qu'un personnage de roman, le *David* de Michel Ange, l' *Araignée* de Louise Bourgeois, sinon l'image d'un humain ou d'une représentation, telle *Guernica* (1937) de Picasso, investie d'humanité et gonflée de puissances de vie. Rares sont les créations qui frappent, qui décapent ou qui nous emportent sans sous-entendre une exagération, une dramatisation, une démesure, une hypertrophie de la vie. Et si l'existence et la création sont une résistance à la mort, à l'inconscience de l'immobilisme, de l'enfermement de la vie, elles peuvent surtout lui rendre hommage et re-donner vie à la mort.

---

<sup>219</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., p.15.

C'est le comment rendre audible et visible des forces, des puissances qui ne sont pas encore tracées (audibles et visibles), mais qui forment l'artiste. Montrer ce qui n'était pas montrable, donc voir, sentir, entendre et comprendre ce à quoi je n'aurais jamais pensé. Voilà ce que je reçois et que je ramène chez moi quand je découvre une œuvre là-bas qui m'appelle en criant. C'est d'abord ainsi qu'une œuvre se promène. Parce que je l'ai entendue, parce que vous l'avez entendue, parce qu'elle aussi a voyagé à se faire entendre, et de plus en plus pour parfois se laisser entendre après cent ans de geôle dans un grenier. Et même née, l'œuvre n'a pas d'âge exact, parce qu'elle devient à long terme une flèche, comme *Les chants de Gilgamesh*, envoyée par la collectivité, que quelqu'un ramassera pour l'envoyer ailleurs ou nulle part.

Vue de la collectivité, une œuvre ne doit rien avoir à faire avec une histoire seulement personnelle, même si le créateur l'en a teintée ou a carrément cherché à s'y réincarner; son parcours intérieur est beaucoup plus vaste. Et c'est ce qui est traversé par la collectivité qui intéresse l'autre en devenir, qui peut faire vivre l'autre pour «restaurer une enfance du monde». La vraie, l'oeuvre qui, oui, devient intemporelle se devrait d'être toujours d'actualité dans son essence propre pour se dévoiler comme des lettres d'aujourd'hui qui nous parlent encore et encore.

La ligne de fuite de l'œuvre, c'est son parcours à elle, c'est non seulement l'image ou la représentation d'un «devenir-animal», d'un «devenir-enfant», mais universel; elle est là pour faire des liens entre «bulles» sociales. Car c'est arriver, enfin, à faire voyager grâce aux perceptions et aux sensations infinies que l'autre peut, variablement et à ses heures, recevoir et se nourrir en partageant son pain, de l'individu à la collectivité.

De la poésie comme du pain? Ce pain devrait grincer entre les dents et réveiller la faim avant de l'apaiser. Et cette poésie devrait avoir le tranchant de la connaissance et l'amertume de la nostalgie pour pouvoir déranger le sommeil des hommes. Car nous sommes vraiment endormis, nous dormons par crainte d'avoir à nous percevoir, nous-même et notre monde.

Notre existence se trouve aujourd'hui au carrefour de tant de réalités, de réalités qui ne sont pas liées les unes aux autres et qui sont investies par les valeurs les plus contradictoires! À l'intérieur de vos quatre murs, vous pouvez vous adonner à un bonheur familial de style patriarcal ou au libertinage ou tout ce que vous voudrez – à

l'extérieur, vous êtes pris dans la rotation d'un monde utilitaire et fonctionnel qui a ses propres idées sur votre existence. [...] Si nous tolérons cette formule : «l'art c'est l'art» et si nous acceptons ici la raillerie qui vaut pour la totalité, si les poètes la tolèrent et l'encouragent par leur absence de sérieux et en dissolvant consciemment leur communication avec la société – cette communication constamment menacée et donc constamment à recréer – et si la société se dérobe à la poésie là où elle entretient un esprit sérieux, et indispose un esprit qui veut la transformation, alors ça revient à déclarer banqueroute. Si c'est seulement pour rendre possible le plaisir esthétique à l'égard de quelques productions difficiles – il s'agit là d'un moyen préventif contre l'art qui cherche à le rendre inoffensif – alors ni le poète, ni l'artiste n'ont de fonction sociale. Sous des auspices aussi défavorables, nous tous, nous n'aurions plus rien à perdre les uns vis-à-vis des autres : ni l'art vis-à-vis de l'art. Dans ce cas, nous n'aurions plus besoin non plus de nous poser des questions.

Mais posons-les malgré tout. Et posons-les dans l'avenir de telle sorte qu'elles nous engagent et nous lient à nouveau<sup>220</sup>.

C'est par sa route indéfinie et au potentiel éternel d'associations sociales que l'œuvre offre une éternité à une forme de complexion, de constitution de sensations que l'auteur n'éprouve plus, ou pas nécessairement, mais qui sont contenues et comprises dans l'œuvre dirigée vers l'autre et reçue par lui; c'est dire, donner, voire transmettre de la transcendance dans un territoire donné et défini par un réseau d'entités sociales, créant ainsi une collectivité imaginaire, mais informe.

Si l'œuvre marque ses frontières par ses couleurs, et sa forme notamment, les propriétés de la nature animale sont de sortir du territoire, de voyager et de s'aventurer, ce que l'homme fait avec l'œuvre, et ce que l'œuvre fait avec l'homme. L'œuvre fait voyager, s'éloigner de ses limites. En fait, le travail créatif recule les frontières. Et s'il faut s'inventer un monde, comme une terre sur laquelle on construit, on peut aussi bien s'inventer un monde à partir d'une œuvre qui fut conçue autrement que par sa propre pensée. L'œuvre comme un lopin de terre, ou un territoire, est un lieu, un espace dans lequel on entre et on sort. C'est là qu'il est intéressant de se pencher aussi sur son histoire : qui est entré et est sorti, qui est passé par cette œuvre? La création est d'une part un espace «mobile», parfois intemporel et, pourtant, elle a aussi une histoire, d'où ce caractère territorialement informe qui la définit.

---

<sup>220</sup> Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., pp.31-33.

En effet, l'informe de l'œuvre, c'est aussi celui de l'objet matériel qui se dégrade, de l'œuvre qui change de forme. Si l'œuvre est toujours ce témoin d'un esprit du passé qui nous parle, elle se transforme à cause du temps : ses couleurs changent, si ce n'est quelquefois par nos yeux. Même la langue d'un livre peut devenir difficilement accessible<sup>221</sup>; il y a donc la matière qui s'effrite, mais l'homme, qui quant à lui sera putréfié, peut évidemment la conserver, l'entretenir, puis la restaurer ou la traduire. Et plus une œuvre est visitée, plus il faut faire le guet pour la conserver.

Selon Deleuze, l'écrivain pousse la limite de la langue, du langage, de l'animalité, du cri, du chant et, ainsi, il est donc responsable de répondre des animaux qui meurent, comme les humains finissent par mourir. C'est pourquoi, à l'instar des bêtes, il nous faut un territoire pour mourir. Je crois que la création est ce territoire pour mieux et bien mourir, et enfin ne jamais mourir. Jouer à la limite de la déshumanisation crée un lieu au cri de la vie, comme à son mutisme, sa fin. L'œuvre comme une vie a une forme de ligne de fuite et c'est l'essence de la transmission.

---

<sup>221</sup> Les sculptures grecques étaient colorées, peintes, et nous n'en avons jamais rien vu, hormis certaines exceptions comme les *Coré* et le *Kroisos*. H.W. Janson, *Histoire de l'art*, Paris, Cercle d'art, 1990.

- **MONSTRATION AFFECTIVE**

J'ai senti que vous rompiez autour de moi l'atmosphère, que vous faisiez le vide pour me permettre d'avancer, pour donner la place d'un espace impossible à ce qui en moi n'était encore qu'en puissance, à toute germination virtuelle, et qui devait naître, aspirée par la place qui s'offrait [...] c'est évidemment la bonne condition pour créer<sup>222</sup>.

Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche raconte le récit de trois métamorphoses : «comment l'esprit devient chameau, et lion le chameau et, pour finir, enfant le lion»<sup>223</sup>. Et Deleuze résume bien l'essentiel de la pensée :

Le chameau est l'animal qui porte : il porte le poids des valeurs établies, les fardeaux de l'éducation, de la morale, et de la culture. Il les porte dans le désert et là, il se transforme en lion : le lion casse les statues, piétine les fardeaux, mène la critique de toutes les valeurs établies [bref il se révolte]. Enfin il appartient au lion de devenir enfant, c'est-à-dire, Jeu et nouveau commencement, créateur de nouvelles valeurs et de nouveaux principes d'évaluation<sup>224</sup>.

Prenant ainsi ces trois concepts qui s'imbriquent et se meuvent entre eux pour aboutir à la nécessité de créer et d'exister, le jugement en appelle – dans une forme d'«éternel retour» subverti – à ces trois personnages que l'on porte en soi; essentiels pour se départir du poids de ses propres œuvres, de ses propres façons sclérosées d'évaluer la société, d'organiser le chaos et de voir le monde. Une fois l'œuvre «terminée», elle «doit» s'envoler; il faut se départir de sa charge, avant de se laisser ensevelir sous le caractère angoissant de l'accumulation d'œuvres qui, une fois construites, nous parlent, nous communiquent, nous en apprennent certes, mais pour un temps qui peut aussi aliéner. Créations qui peuvent devenir un poids accablant les devenirs, parce que croulant sous le passé, et plafonnant pour demain, parce que faisant patauger dans

<sup>222</sup> Artaud, «Le pèse-nerfs», *L'ombilic des limbes*, op. cit., pp.87-88.

<sup>223</sup> Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard, 1971, p.38.

<sup>224</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche par Gilles Deleuze*, op. cit., p.5.

ses propres fixations d'esprit. L'esprit et ses matérialisations, pour évoluer, ne peuvent guère rester encastrés dans les apprentissages, les connaissances, les «savoirs», desdites matérialisations. Pour être maître de son propre désert, donc de sa propre existence, et pour s'épargner enfin du poids du «tu dois faire» – même s'il s'agit du sien, parce qu'il se peut qu'une sorte d'œuvre fonctionne bien et que la redevance rende productif, mais stérile à la fois, puisque dans une répétition aliénante de la même œuvre à quelques différences près – il faut laisser voguer son et ses œuvres, pour de nouveaux lendemains, ou de nouvelles formes de devenir, vers une évolution de la pensée qui peut aussi se muter en contrainte, immobile et glacée par elle-même : le boulet que le chameau portait.

Le comportement entrepris dans l'optique de la monstration est donc celui du lion nietzschéen qui doit se départir de ses propres œuvres fixées, de ses pensées matérialisées, pour être créateur de nouvelles œuvres, véhiculant valeurs et principes nouveaux, parce que ouvertes sur l'horizon et la transformation, soit l'évolution et la transmission. D'où l'importance de la monstration si l'œuvre est valable. Mais encore faut-il oser et «juger» son propre travail comme «montrable»;

Ces tournures [...] je les ai senties et acceptées. [...] Pensez-vous qu'on puisse reconnaître moins d'authenticité littéraire et de pouvoir d'action à un poème défectueux mais semé de beautés fortes qu'à un poème parfait mais sans grand retentissement intérieur<sup>225</sup>?

En création, c'est l'affect qui domine. Bien sûr, l'intelligence, l'organisation de la pensée et son «tissage» sont inéluctables pour une meilleure intelligibilité, mais la réflexion philosophique qui nous mène à ladite compréhension dévoile, en bout de ligne, un effet d'élévation intellectuelle ou de compréhension qui crée en soi un échange affectif : «cela» qui a réussi à m'éveiller agréablement sur quoi que ce soit, «je l'aime».

Ainsi, pour s'extraire d'un clan, d'une tribu, de sa lignée, et pour en recréer d'autres, il faut, et par l'affect, les juger. Celui qui juge s'est fait et se fait juger, et

---

<sup>225</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des limbes*, op. cit., pp.20-21.

s'attend donc au passage de la faucheuse. Si l'on se fait créateur, on se fait par définition juge de celui qui perpétue la tradition. Néanmoins, que je veuille m'exposer à la collectivité imaginaire et non n'est pas si aisé. L'auteur n'a peut-être pas la conscience immédiate et la distanciation nécessaire pour reconnaître la valeur de son œuvre : car combien de facteurs contribuent au désir de monstration?

Satisfaction donc après le «dernier», le point «final» certes, mais peur de l'autre et de son jugement? Sentiment d'exister grâce au jugement, mais «je» ne suis pas exactement mon œuvre et l'autre nous jugera dans l'ici et maintenant, naturellement ensemble. Pour proposer mon œuvre au public, me faut-il un émerveillement devant mon propre ouvrage qui me dépasse moi-même, ou encore faut-il le sentiment vrai du travail bien fait et authentique? Du sentiment universel au don existentiel, du besoin de partage, de me transmettre à l'échange pour exister, c'est aussi pour en vivre et en assumer le sentiment. «Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe<sup>226</sup>».

Tous ces facteurs informes ou labiles jouent dans la monstration; si je choisis de montrer mon oeuvre, je m'expose moi-même et ma «vie de vie», qui y est intimement liée. Confrontée à l'informe de l'avenir par rapport au devenir de l'oeuvre, ma trace ne m'appartient plus, – et même si mon «esprit s'y confond dans une espèce d'inconscience bienheureuse» – je choisis donc de m'exposer à la critique, au jugement qui se rapporte au rêve «infini»<sup>227</sup>, donc à un jugement «infini» (de l'œuvre, de l'Œuvre, de l'individu) : *Ars longa, vita brevis*.

Car la question du jugement et de la dette infinie est aussi une affaire d'affect plus abstraite; la collectivité m'habite, alors que puis-je faire pour lui redonner la pareille, me débarrasser de sa trop grande présence et, qui sait, l'habiter en retour? Comment donner pour équilibrer les charges affectives? La collectivité est nécessaire, mais sa

<sup>226</sup> Baudelaire, «XII Les foules», *Le spleen de Paris*, Paris, Le livre de Poche, 1964, p.38.

<sup>227</sup> Le rêve de production, de construction, d'extension, de réincarnation, d'accomplissement, de créer indéfiniment pour anéantir le jugement infini, est aussi abordé au chapitre I dans la partie «Révolte, joie et conquête» ainsi que dans celle «De la fuite» qui lui succède.

circonscription, son arpentage et ses repères, en moi et en soi, sont vastes et mouvants. Elle se terre en moi, mais me possède aussi; il faut donc combattre ses lois en créant pour équilibrer les charges, mais surtout pour se sentir libre du jugement qu'elle porte en soi, et par soi-même.

[L]a question pour moi est de savoir s'il vaut mieux écrire cela que rien du tout. La réponse à cela, c'est vous qui la ferez en acceptant ou en refusant ce petit essai. Vous jugerez, vous, du point de vue de l'absolu. [...] [J]ugez cette prose en dehors de toute question de tendance, de principes, de goût personnel, jugez-la avec la charité de votre âme, la lucidité essentielle de votre esprit, repensez-la avec votre cœur<sup>228</sup>.

Par conséquent, je ne crois pas qu'il faille juger l'art ou la portée d'un essai d'un point de vue moral. Celui de l'ordre, ou d'une syntaxe, bref de critères fixes; il faut «en finir» avec ce jugement-là et se retourner vers l'affect, l'indissociable de la pensée.

---

<sup>228</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.27.



- **DANGER DU JUGEMENT**

Car un aliéné est aussi un homme que la société n'a pas voulu entendre et qu'elle a voulu empêché d'émettre d'insupportable vérités<sup>229</sup>.

Celui qui donne à l'infini, qui crée à l'«'infini» est celui qui vit affectivement ce qui le perce collectivement. S'il anéantit une partie de la filiation, c'est en contrepartie l'obligation, le sentiment de pallier le vide créé par la destruction de certains schèmes familiaux, de cadres sociétaux, pour quelque nouveauté durable. En faisant la balance rationnellement, et en critiquant cette dette infinie moralement, on peut essayer de se débarrasser de cette sorte de jugement – parce que l'autre est nécessaire pour pénétrer dans le monde.

Si Deleuze déclare qu'« Artaud-Van Gogh [...] a davantage souffert du jugement sous sa forme la plus dure, la «terrible expertise psychiatrique»<sup>230</sup>, il est difficile de nier qu'Antonin Artaud lui-même s'était aussi jugé très sévèrement, et ce avant internement. Tous les créateurs ont à se confronter eux-mêmes : le jugement ne se trouve pas qu'au niveau du rôle sociétal de leur plume, ou d'une œuvre assez autonomisée malgré eux, mais bien au niveau de la puissance de la psyché, et du rapport à la réalité, de l'intelligence et de la capacité à créer, à exister dans la réalité.

Je sais assez qu'il existe des troubles graves de la personnalité et qui peuvent même aller pour la conscience jusqu'à la perte de son individualité : la conscience demeure intacte, mais ne se reconnaît plus comme s'appartenant (et ne se reconnaît plus à aucun degré).

Il y a des troubles moins graves, ou pour mieux dire, moins essentiels, mais beaucoup plus douloureux et plus importants pour la personne, et en quelque sorte plus ruineux pour la vitalité, c'est quand la conscience s'approprie, reconnaît vraiment comme lui appartenant toute une série de phénomènes de dislocation et de dissolution de ses forces au milieu desquels sa matérialité se détruit.

Et c'est à ceux là même que je fais allusion.

---

<sup>229</sup> Artaud, «Van Gogh, le suicidé de la société», *op. cit.*, p.1441.

<sup>230</sup> Deleuze, *Critique et Clinique*, *op. cit.*, p.159.

Mais il s'agit justement de savoir si la vie n'est pas plus atteinte par une décorporisation de la pensée avec conservation d'une parcelle de conscience, que par la projection de cette conscience dans un indéfinissable ailleurs avec une stricte conservation de la pensée. Il ne s'agit pas cependant que cette pensée joue à faux, qu'elle déraisonne, il s'agit qu'elle se produise, qu'elle jette des feux même fous. Il s'agit qu'elle existe. Et je prétends moi que je n'ai pas de pensée<sup>231</sup>.

Malgré, et à la même époque, la revendication de sa «puissance pensante», de la foi en sa «fièvre pensante», Artaud écrit :

[s]i j'avais moi ce que je sais qui est ma pensée, j'eusse peut-être écrit *L'Ombilic des limbes*, mais je l'eusse écrit d'une tout autre façon. On me dit que je pense parce que je n'ai pas cessé tout à fait de penser et parce que, malgré tout, mon esprit se maintient à un certain niveau et donne de temps en temps des preuves de son existence, dont on ne veut reconnaître qu'elles sont faibles et manquent d'intérêt<sup>232</sup>.

La souffrance... Or ce sont souvent les esprits fragiles, les hommes à la santé précaire qui démontrent une lucidité par rapport à la réalité – à ses limites – et qui travaillent en donnant plus qu'ils ne le sont. Avec la mort dans l'âme, ou toujours au seuil de la porte, il y a un ordre constant de laisser sa trace, d'exister et de donner ce que peut avant de disparaître : que ce soit physique, psychique ou mental. C'est la «grande plainte» de la réalité, comme une marche vers l'infini dans un faux désert qui laisse «ma» trace. Et pourtant, «[j]e ne cherche pas à me justifier à vos yeux, il m'importe peu d'avoir l'air d'exister en face de qui que ce soit. J'ai pour me guérir du jugement des autres, toute la distance qui me sépare de moi»<sup>233</sup>.

C'est donc de la foi en soi qui oscille, qui titube et parfois tombe, se perd, témoignant d'une solitude de celui qui se compare en sachant mieux que quiconque la fragilité de son esprit, de sa sensibilité, souvent trop brillante, mais pas toujours sous le jour souhaité, ou sous celui que la société exige exactement : «[l]e jugement fait

<sup>231</sup> Artaud, «Lettre à Monsieur le législateur», *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.69.

<sup>232</sup> Artaud, «Lettre à Monsieur le législateur» (notes en bas de page), *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.70.

<sup>233</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», op.cit, p.24.

irruption dans le monde sous la forme du jugement faux qui va jusqu'au délire, à la folie, quand l'homme se trompe sur son lot»<sup>234</sup>.

Consécration paradoxale de talents, d'intelligence, mais jugement encore : hygiène de vie insalubre, jugement de l'éditeur, de l'expertise médicale, psychiatrique, matriarcale, patriarcale, amicale, sociétale. Ils l'aiment peut-être, mais c'est surtout parce que la fantaisie, les associations libres, l'imaginaire, la volonté, la vaillance, bref c'est l'intelligence qui brille, le trait d'esprit et l'inconfort qui font rire, sans comprendre le cri de sa propre incompréhension, de son propre jugement. Lequel est beaucoup plus grand que celui des autres.

Le système de la cruauté énonce des rapports finis du corps existant avec des forces qui l'affectent, tandis que la doctrine de la dette infinie détermine des rapports de l'âme immortelle avec des jugements. [...] Les hommes jugent pour autant qu'ils estiment leur propre lot, et sont jugés en même temps qu'ils jugent, et ce sont les mêmes délices de juger et d'être jugé. [...] Une dernière bifurcation se produit avec le christianisme : il n'y a plus de lots, car ce sont nos jugements qui font notre seul lot, et il n'y a plus de forme, car c'est le jugement de Dieu qui constitue la forme infinie. À la limite, se lotir soi-même, et se punir soi-même deviennent les caractères du nouveau jugement ou du tragique moderne<sup>235</sup>.

Néanmoins, il faut en quelque sorte l'aimer ce «Soi», si anormal qu'il puisse se représenter, à l'autre et à soi-même – malgré ses bons coups, sa performance, sa volonté d'obéissance à ses propres règles qui peuvent ne pas porter les fruits qu'on espère. Alors qu'on cherche les traces qui sont siennes, qui seront siennes, qui seront donc, qui sont donc et qui doivent presque être léguées pour la culpabilité de n'avoir pas réussi le concours de la normalité. Autodidacte pour ne pas souffrir du jugement des autres, de la normalisation et des institutions? Pour cause de la peur initiale qui éloigne de la potentialité du jugement? Parce que l'être humain le «sait», depuis sa naissance qu'il est chosifié, vidimé et comparé à la normalité. Mais qu'est-ce que la normale, si ce n'est que la sienne, apte à s'insérer, même si c'est un calvaire dans la

---

<sup>234</sup> «Les éléments d'une doctrine du jugement supposent que les dieux donnent des *lots* aux hommes, et que les hommes d'après leurs lots sont bons pour telle ou telle *forme*, pour telle ou telle *fin* organique. À quelle forme mon lot me voue-t-il, mais aussi mon lot correspond-il à la forme à laquelle je prétends? Voilà l'essentiel du jugement: l'existence découpée en lots, les affects distribués en lots sont rapportés à des formes supérieures». Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., p.161.

<sup>235</sup> Deleuze, *Ibid*, pp.161-162.

société? Le but est d'accepter sa condition d'artiste, de créateur ou penseur marginal, celle d'accéder aux puissances de la psyché, de l'inconscient et de ne donner rien d'autre que sa pensée. C'est ça, trouver sa sienne de normalité. Et pourtant les cadres pèsent, la «normalité» essaie et réussit, de cette quantité de «marginaux», à en achever.

• L'ALLIANCE NÉCESSAIRE

Dans la doctrine du jugement, [...] les dettes s'écrivent sur un livre autonome, sans même qu'on ne s'en aperçoivent, si bien que nous ne pouvons plus nous acquitter d'un compte infini. Nous sommes dépossédés, expulsés de notre territoire, pour autant que le livre a déjà recueilli les signes morts d'une propriété qui se réclame de l'éternel. La doctrine livresque du jugement n'est douce qu'en apparence, parce qu'elle nous condamne à un asservissement sans fin et annule tout processus libératoire<sup>236</sup>.

«Je» crée. L'autre me juge, me critique. L'autre apprécie, me félicite. L'autre achète, veut un bout charnel de ma «vie de vie» pour la vie, «vie» de mon corps pour la vie, pour sa vie, et peut-être celle de ses enfants et de cet «autre» Autre, la collectivité, pour un temps indéfini. L'échange avec autrui n'est plus seulement celui de répondre aux petits autres en moi, mais dans la proposition au monde de mon intermédiaire : l'œuvre. Et le jugement devient à l'auteur, ce que la gravité est à la terre : un «ground» qui s'explique par la critique de ma modélisation irréaliste, peut-être possible, mais qui dépasse la réalité. Encore un pourquoi de la dette qui, intimement liée au jugement, peut devenir infinie;

[I]a grandeur de Nietzsche est d'avoir montré, sans aucune hésitation, que *la relation créancier-débiteur était première par rapport à tout échange*. On commence par promettre, et la dette ne se fait pas à l'égard d'un dieu, mais à l'égard d'un partenaire suivant des forces qui passent entre les parties, provoquent un changement d'état et créent quelque chose en elles : l'affect<sup>237</sup>.

Il y a un échange affectif clair, et à la fois informe puisqu'il revêt parfois ce caractère d'infini : si le «partenaire» devient la collectivité qui vit et vivra, la «dette», oui, peut

<sup>236</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., p160.

<sup>237</sup> Deleuze, *Ibid*, pp.159-160.

être infinie malgré soi. Question d'affect même si le créancier devient l'infinie nature, le dieu spinoziste, «il faut bien que le débiteur survive si sa dette est infinie»<sup>238</sup>.

Les revendications d'Artaud à Rivière, pour ses premiers pas dans le monde littéraire, n'en tiennent principalement qu'à ça : pourquoi ne pas publier un poème si imparfait soit-il, mais qui puisse trouver preneur puisque authentique et brise-glace et qui me fera vivre, moi. Artaud «ne s'intéresse qu'assez peu» à la littérature comme un ermite s'exclut de la société – il ne s'intéresse pas à ses lois, mais à sa «nature». Ce qui l'anime, c'est d'exister et d'échanger de son vivant. De ne pas le publier consiste à lui dire qu'il ne peut pas vivre de sa plume – sa façon d'exister. Quiconque conscient d'un talent duquel il répond, et de son existence, se retrouve, et même s'il est purement indépendant dans la vente et la promotion de son art, au sein du même théâtre protocolaire et institutionnel problématique. Pourtant, l'œuvre se devrait, dans l'absolu, d'être hors compétition, hors jugement; elle se veut au-delà des ires incontrôlées du corps;

C'est que le jugement implique une véritable organisation des corps, par laquelle il agit : les organes sont juges et jugés, et le jugement de dieu est précisément le pouvoir d'organiser l'infini. D'où le rapport du jugement avec les organes des sens. Tout autre est le corps du système physique; il se dérobe d'autant plus au jugement qu'il n'est pas un «organisme», et qu'il est privé de cette organisation des organes par laquelle on juge et on est jugé. Dieu nous a fait un organisme, la femme nous a fait un organisme, là où nous avons un corps vital et vivant. Artaud présente un «corps sans organes», que Dieu nous a volé pour faire passer le corps organisé sans lequel son jugement ne pourrait s'exercer. Le corps sans organes est un corps affectif, intensif, anarchiste, qui ne comporte que des pôles, des zones, des seuils, et des gradients (*des grandeurs physiques*). C'est une puissante vitalité non-organique qui la traverse <sup>239</sup>.

Au sujet de l'encadrement et de la censure, l'institution aux règles préconçues qui choisit les œuvres littéraires autorise la publication et se résigne à un nombre restreint de lecteurs pour choisir un recueil de textes. C'est le nombre sommaire d'individus qui manipule et donne à ces œuvres leur vie publique. Toutefois ne s'agit-il pas du public même, d'une masse plus grande d'humains, de la collectivité, qui devraient

---

<sup>238</sup> Deleuze, *Ibid*, p.159.

<sup>239</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, *op. cit.*, pp.164-165.

détenir le jugement final le plus juste? Évidemment qu'au sujet de son passé, dans une perspective historique, la collectivité devient moins naïve. Car il s'agit parfois des résultats à long terme. Mais il est difficile de ne pas souligner le pouvoir de l'éditeur, du médiateur, ou de la collectivité aux yeux et aux oreilles souvent bouchées à court terme.

Car la création pénètre l'économie de la culture, mais énergétique et émotive, au même titre qu'un besoin financier est essentiel pour survivre. Elle est soumise à une forme d'économie vitale. Et l'artiste vivant revendique forcément une somme d'argent qui non seulement témoigne de la reconnaissance «exprimée matériellement» par un échange, mais par celle d'un contrat surtout affectif; c'est là que les institutions peuvent nuire, imposant un cadre, ou traditionnel, ou investi de multiples critères qui rendent la diffusion et la rémunération difficile : un intermédiaire entre l'œuvre et l'individu intéressé sélectionne. Théoriquement, la dimension dite affective possède le prix que certains (ou personne) sont prêts à investir. L'argent obtenu de ce troc bidimensionnel (témoignage symbolique [\$] contre l'objet, le concret) permet à l'artiste d'évoluer dans la même voie, de mieux déployer son potentiel, son processus de création, la presque éternelle renaissance de l'artiste et de ses œuvres à venir : la vie, le vivre, le croître, et surtout, le «créer» jusqu'à la mort.

Le don est fondamental pour exister, pour proposer à l'existence, et l'échange existe pour avoir entre les mains les moyens pour mieux être et pour que le concerné, qu'on espère conscient, se rapproche de sa vérité à soi et de celle qui l'unit aux hommes dans une société mercantile ou pas, mais fondée sur un troc ou une récompense qui, peu importe sa manifestation, scelle le pacte nécessaire pour assurer une subsistance et une forme de «valeur» à cette existence humaine, au sein de la collectivité. Et surtout pour être entendu en brassant et ouvrant des cages pour créer des liens, aux antipodes de la futilité. Bref, le financement, comme une reconnaissance, n'est pas à dénigrer; «Van Gogh [...] il se sentait une bouche de trop

à nourrir»<sup>240</sup>. L'Alliance témoigne d'une certaine présence, comme d'une «autorité» qui ouvre la porte et souffle dans les voiles de la création pour de nouveaux pinceaux, des nouvelles couleurs.

C'est pourquoi l'apport d'une invention, s'il devient considérable, nécessite un tiers, soit le lecteur, le public, un interprète, un exégète, un esthète, un destinataire s'il y a (au même titre que le rôle archaïque et symbolique du père d'un enfant qu'il faut nommer). Car, sinon, comment regretter quelque chose qui n'a pas de nom, qui n'existe pas exactement pour les autres? Parce que l'œuvre peut parler aux autres et pour qu'il y ait différenciation assez claire de l'œuvre à travers celles des autres, il faut un tiers. Pourquoi tant de consécration en la demande, au tiers? «[J]e vous dirais que ce me serait une bien belle consolation de penser que, bien que n'étant pas *tout* moi-même, aussi haut et aussi large que moi je peux encore être quelque chose [...]»<sup>241</sup>. L'Alliance existe pour conserver la présence de la «vitalité», voire de la transcendance en soi, en rappelant aussi la grandeur comme la petitesse de l'humain qui ne sera jamais aussi grand qu'il ne l'est intérieurement. Comme si Dieu siégeait encore au sommet de la hiérarchie, les hommes, quant à eux, doivent assumer leur imperfection et leur finitude pour profiter de la vie qui leur a été «donnée» (sans lots prédéterminés, bien sûr).

Il m'importe beaucoup que les quelques manifestations *spirituelles* que j'ai pu me donner à moi-même ne soient pas considérées comme inexistantes par la faute des taches et des expressions malvenues qui les constellent. [...] Elle [la prose] indique probablement un cerveau, une âme qui existent, à qui une certaine place revient<sup>242</sup>.

Être conscient de la beauté, c'est l'être de la fragilité de la vie, comme de sa grandeur et de son sublime, de son caractère éphémère et de tout ce qu'il est possible de vivre comme aventure. Ce qui n'a pas de «grand retentissement intérieur» s'éteindra peut-être. Et la mémoire historique d'un artiste, comme celle de quasi tout le monde, s'épaissit continuellement quant à la valorisation et affective et

<sup>240</sup> Artaud, «Van Gogh le suicidé de la société», *Œuvres, op. cit.*, p.1462.

<sup>241</sup> Artaud, «Correspondance avec Jacques Rivière», *op. cit.*, p.27.

<sup>242</sup> Artaud, *Ibid.*, pp.21-27.



«monétaire» générée grâce aux alliances renouvelées indéfiniment. Et ces témoins du temps font aussi l'histoire du monde. Celle qui témoigne de la vie et non de la mort, ni du décès de l'actuel mais d'une forme de passé tourné vers l'avenir. Du plaisir de toucher «aux puissances de l'esprit», qui retentissent intérieurement de façon agréable, bouleversantes ou bousculantes.

• **LE MÉDIATEUR CULTUREL**

Au même titre que quelqu'un invoque Hécube et que Hécube, à son tour, invoque un tiers. Tiennent-ils la place de quelqu'un? Car il me semble que cette fidélité à l'égard de ces noms, de ces noms de personnages et de ces lieux, est presque l'unique fidélité dont les hommes soient capables. [...] Nous ne pouvons résilier notre fréquentation des noms. Nous les fréquentons réellement et ils peuplent, eux aussi notre monde<sup>243</sup>.

Recevoir une oeuvre, la regarder ou en être le spectateur, vient chercher en soi le rêve, ou celui d'un devenir qui organise inconsciemment des fragments d'idées, des images. Une seule représentation peut suffire pour illuminer cet amour déjà évoqué de l'humanité; l'imbrication de la pensée dans la forme de celle de l'autre génère une pensée informe qui s'installe en soi, et parfois dans la joie personnelle qui en appelle à l'universel. Par le simple fait d'essayer de comprendre un objet culturel ou d'écrire sur un corpus qui touche toujours l'humain, c'est dire là : «Je reçois et transmets l'amour de l'humanité, mais du "tout autre"». Il s'agit pour un temps d'embrasser ce que d'autres ont embrassé, jusqu'aux molécules qui font l'homme. Ainsi se rejoignent le lecteur, le spectateur, le collectionneur ou l'essayiste, comme le philosophe ou le scientifique.

Si par ailleurs, certains se sont engagés, dissociés de la société pour s'y re-associer, et se sont donc compromis à l'égard d'autrui, le but est toujours d'essayer de comprendre la pensée d'un autre ou d'abord la sienne. Quand le «retentissement intérieur» raisonne à l'extérieur, l'humain est le moteur pour transformer la collectivité, pour rompre avec elle et la faire avancer vers un horizon qu'on espère meilleur. De plus, la négativité est un autre moteur pour créer et s'imbriquer dans la révolte qui se voue au changement ou au «devenir révolutionnaire», comme la «négation de soi», ou la rupture pour arriver à la nouveauté. La réception, à première

---

<sup>243</sup> Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., pp.97-98.

vue, peut être choquante, parce qu'elle attribue une part de cette négativité du quotidien historique, social et mondial à l'autre, mais lui proposant une nouvelle avenue, une nouvelle piste de réflexion, une ouverture, qu'il n'avait peut-être jamais vues. Combien de scandales pour finalement crier au génie? Car difficile pour la «culture» de recevoir quelqu'un qui rejette en bloc les acquis culturels dont il s'est imprégné toute sa vie. Mais tout relatif que soit, il ne peut les rejeter complètement : la métamorphose pour une couleur que personne n'a peut-être jamais vue ou un assemblage qui brise les acquis esthétiques peuvent finalement se révéler très agréables pour les yeux.

C'est là qu'entre en jeu le médiateur culturel, le promoteur de nouvelles couleurs ou de couleurs éternelles à réactualiser, à transmettre encore et encore. Toutefois, qu'est-ce qu'un médiateur culturel? Concept emprunté au monde des arts visuels, il est inhérent pour la recherche en art ou en muséologie, et me sert pour mieux comprendre le caractère informe de la transmission : l'art de la médiation culturelle en général. Parce que c'est trop contemporain, trop nouveau, le public perd souvent ses mots devant l'art de son époque. La médiation agit donc comme processus de transmission intelligible d'une œuvre et, ainsi, devient mécanisme d'ingérence entre l'«objet» – l'œuvre, le concept, le personnage – et l'observateur.

Il est intéressant à noter que, mécènes et rois, bref promoteurs et censeurs d'art, ont laissé graduellement la place au phénomène de médiation, né du salon de la bourgeoisie et du musée moderne qui émerge, quant à lui, vers la fin de l'ère classique – c'est l'arrivée d'«un espace public artistique» (le musée)<sup>244</sup> : «à l'ancienne réception qui était celle de la commande, se substitue la réception en un espace doué de raison»<sup>245</sup>. Alors que les œuvres d'art comme la littérature étaient jadis saisies par l'esprit dans les espaces clos de l'église et de l'aristocratie. Ainsi, l'«expérience esthétique» fut façonnée graduellement par l'ascension d'un public bourgeois. Sur ces entrefaites, et encore aujourd'hui, l'intervention des médiateurs est

---

<sup>244</sup> Jean-Jacques Gleizal, «La médiation de l'art contemporain» in *L'artiste, le prince. Pouvoirs publics et création*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble et Québec, Musée de la civilisation, 1991, p.183.

<sup>245</sup> *Idem.*

d'autant plus essentielle puisqu'elle porte aussi le mandat d'une démocratisation des créations en tout genre. C'est un rôle qui avait évidemment pris plus d'expansion aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, mais qui se démarque au présent, dans une époque où, principalement en art visuel, le processus de création artistique, de son concept à sa diffusion, ne peut être pensé, conçu et entendu sans l'apport d'innombrables médiateurs. Et ce tant sur le plan individuel (historiens d'art, commissaires) que sur le plan institutionnel (revues spécialisées, musées, galeries, États) – c'est d'ailleurs le travail de tous les professeurs d'université, des traducteurs. En fait, la médiation se révèle comme une métadiscipline. Et l'art contemporain, surtout celui qui nous laisse pantois à première vue, se trouve au delà de l'esthétique, puisqu'il nécessite une panoplie de disciplines, telles la philosophie et l'histoire pour une meilleure compréhension «à partir de tout ce qui [paradoxalement] semble lui manquer pour constituer un art»<sup>246</sup>.

Comme il n'est pas si facile de revendiquer que cela est et doit être; il n'y a aucune connaissance sans expérience et aucune connaissance qui ne se transmet pas par un discours. Mais de prime abord, qui est ce «complément» réel, ou ce répondant de l'œuvre, celui qui, par sa réponse, sera son médiateur? Cela doit être quelqu'un de touché véritablement par la production de l'esprit de l'autre afin de se l'approprier (en s'y identifiant, ou en l'intégrant à son propre discours) et pour lui-même créer sa propre réponse qui puisse compléter l'œuvre dans certains cas, ou encore lui ressembler, mais qui en diffère assurément. Or nous savons aussi que dès qu'il y eut différence, révolte naquit. Tout discours logique est moyen de persuasion pour avoir une forme de pouvoir de transmission grâce à l'argumentation de la réflexion, de la recherche et de l'expérience vraie; il s'agit aussi du combat du «médiateur culturel en général».

De plus, c'est dans la critique que se cache déjà une petite révolte contre l'autre ou plus précisément contre l'«objet» étudié – petite révolte, donc. Certes douce, mais première et contre ce qui est puisque «Je» ne l'ai pas créé : j'aime, je n'aime pas ou je critique. La subjectivité du créateur ne s'incarne pas en premier lieu dans un objet

---

<sup>246</sup> Gleizal, *Ibid*, pp.183 et 187.

observé, chacun y met principalement de sa propre subjectivité. Subjectivité qui a le pouvoir de transmettre et parfois de se faire entendre dans ses choix.

Si le passé de la littérature semble bien protégé dans les champs des études littéraires, son présent et son avenir résident ailleurs. Ils dépendent davantage d'une rupture avec la tradition historique, avec des sens calcifiés et sédimentés, que de la transmission d'un héritage interprétatif qui a dépassé son origine. Le futur du littéraire, ainsi que l'ici et maintenant qui nous y donne accès, habite les formes de la compréhension qui visent à se débarrasser du détritisme intellectuel en pensant ce qui est en principe inconnaissable<sup>247</sup>.

Il y a chez l'humain des aspects universels, et la sélection pour l'économie du savoir littéraire et artistique devrait se faire dans ce rapport «communal» entre l'esprit, la vie, la mort, la matière et la mémoire collective. Pourtant, le champ phénoménologique de la transmission est très vaste et ne se concentre pas seulement sur l'économie du savoir et sur les canons consacrés. Au même titre que «créer», donner et partager, comme réunir et faire découvrir, ou encore sacrifier sa vie pour diffuser une ou des œuvres, c'est transmettre. On pourrait d'ailleurs et à bon escient penser la transmission comme un processus de création. Il y a l'acte de créer qui, comme la production du discours créatif ou à titre plus informatif du médiateur culturel, devient au fur et à mesure du temps une mission, quelque chose auquel on dédie sa vie temporelle, quelque chose qui nous dépasse et en mouvement; c'est le fait de rendre perceptible, de donner une idée, une image de. Or je ne peux faire fi que, du père à la mère jusqu'au créateur ou au médiateur culturel, partout, il y ait transmission, à petite comme à grande échelle, de l'individu à la collectivité. D'élever un enfant ou d'être «missionnaire», de répandre la bonne nouvelle (sans coloniser) et d'y réfléchir, de la rendre intelligible ou parfois moins, mais de choisir de donner à l'autre, c'est indirectement donner à l'Autre, et même si, certes, c'est d'abord pour exister soi-même. «Tout le monde vieillit, meurt et personne ne vient de nulle part», mais à chacun sa créativité unique qui, quant à elle, ne vient de nulle part (autre que de soi-même) et grâce à elle, on ne «meurt» jamais vraiment, du moindre échange à la transmission d'une œuvre canonique.

---

<sup>247</sup> Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, op. cit., p.98.



- CONCLUSION

Récemment un tableau de Monet a brûlé dans un musée de New-York : *Les Nénuphars*. [...] Notre mémoire garde encore ces nénuphars, elle désire encore les garder et on aimerait parler d'eux pour qu'ils demeurent, car cette destruction est différente de la mort de tous les nénuphars dans tous les lacs même si l'incendie a beau n'avoir été qu'une destruction insignifiante par rapport à toutes les destructions que nous connaissons et qui furent causées par les guerres<sup>248</sup>.

Qu'est-ce que la création sinon auto-transmettre sa pensée, la donner à la nature ou à l'Autre? Et pourquoi se faire juger, si ce n'est pour transmettre une trace de son existence? Pourquoi penser aux aspects universels objectivables, si ce n'est pour rappeler et transmettre aux humains qu'ils forment une collectivité? Peut-être informe, car changeante, difficile à concevoir exactement, et à bien des égards imaginaire aussi, mais vivante, nécessaire et fascinante. Alors qu'est-ce que partager, si ce n'est exister dans la collectivité? Et pourquoi la rencontre d'un élément naturel, d'un artéfact, d'une œuvre, d'un récit, d'un individu, de l'Autre, si ce n'est pour échanger, donc par définition donner, se transmettre soi-même, transmettre sa «culture», et l'autre? Pourquoi donc participer au Processus-a-priori, et malgré soi, si ce n'est, d'une façon ou d'une autre, pour s'affirmer et créer des connexions avec d'autres «bulles» ou «créations» sociales de tous ces gens qui s'y connectent et s'y constellent à l'infini. «La vie est, à mes yeux, instinct de croissance, de durée, d'accumulation de force, de puissance [...]»<sup>249</sup>.

De la molécule au grand canon transmis par des médiateurs culturels notoires, le tout transmissible est très informe et aussi parce que le réseau en mouvement est

---

<sup>248</sup> Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., p.98.

<sup>249</sup> Nietzsche, *L'anté-Christ*, Paris, Gallimard, 2008, p.18.

invisible exactement : il est directement ou indirectement interconnecté pour influencer, unir et faire vivre la collectivité. Certaines choses sont mieux démontrables, plus accessibles, or même la dynamique de la transmission prend source dans cet inatteignable et inconnaissable que sont les changements multiples, qu'opèrent tout ce que nous voyons directement et tout ce que nous ne voyons pas.

Essayer de comprendre, par exemple un artéfact, c'est créer. Interpréter, c'est dire créer, mais c'est aussi transmettre. On ne peut peut-être pas trouver le sens exact en espérant arriver à la pensée de l'auteur, mais on peut vivre, sentir et réfléchir sur le sens qui mène à une analyse interprétative, pour amener finalement de ses propres idées, pour aboutir parfois à sacraliser l'œuvre, comme si elle valait plus qu'une vie humaine. Mais vaut-elle plus qu'une vie humaine?

Qu'est-ce [...] que cela [...] l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie dont nous continuons à parler deux mille ans plus tard, comme si entre-temps nos maisons nos villes n'avaient pas souvent brûlé? Nous continuons toujours à y penser fidèlement, alors qu'il y a tant d'infidélité? Les pleurs pour Hécube le sont-ils également? Nous n'en savons rien. Nous sommes transmissibles et nous nous devons de transmettre ce qu'il y a de mieux. Il semble qu'il en ait été décidé ainsi<sup>250</sup>.

La valeur d'une gravure de l'esprit sait parfois nous représenter collectivement parce qu'elle porte le poids des esprits qui se la sont appropriée. L'œuvre investie de l'esprit de l'auteur l'est aussi par toute la subjectivité de chacun qui y trouve un sentiment d'appartenance, une référence, un repère à travers le temps, une pierre dans la cathédrale de l'identité. Communiquer sa prise de conscience, et les questionnements suscités – mais encore faut-il convaincre de sa «vérité» même si l'érection argumentative n'est jamais, ni complète, ni parfaite – c'est vivre ou faire vivre la vie, celle de la création, de la littérature, en vue qu'un autre la critique ou l'adopte. La particularité d'un artéfact se trouve en ce qu'il ne suggère pas seulement une chose matérielle indivisible, mais que, grâce à sa forme, des idées et des sentiments sont à partager, à multiplier :

---

<sup>250</sup> Bachmann, *Leçons de Francfort*, op. cit., p.98.



je lisais quelques vers d'un peintre éminent, vers plein d'originalité et sans rien de conventionnel. Par de tels vers, l'âme entend toujours une sorte d'avertissement, quel que soit le sujet traité. Le sentiment qu'ils inspirent a plus de valeur que la pensée, quelle qu'elle soit, qu'ils peuvent renfermer<sup>251</sup>.

Si la raison peut certainement être un instrument de domination, la création n'est arme de victoire seulement que pour mieux coucher sur papier quelque chose qui éveille, qui trouble ou pour témoigner d'un combat existentiel qui a existé; c'est aussi provoquer une prise de conscience chez l'autre ou proférer pour la transmission de la grandeur d'une œuvre, notamment, vers son acceptation sociétale et collective.

[L]'efficacité de la mise en scène en tant que représentation, repose sur la manière dont elle articule la pensée en termes de grandes questions de l'existence, telles que la vie et la mort, la justice et le hasard, entre autres. C'est-à-dire qu'il s'agit de l'affect, de la capacité de provoquer l'esprit, de le faire entrer dans un monde à la fois littéraire et lourd de conséquence pour la pensée<sup>252</sup>.

Mais n'est-ce pas également cela, la «vocation» du champ du «tout autre», historique mondial et social, qui nous pénètre à tout moment? Comme il y a aussi la mémoire des lieux, des odeurs, des visages, des regards, des histoires affectives, des idées liées à l'affect. Et ce qui touche l'universel pour soi, et peut-être pour d'autres, fait en sorte, grâce à la cohérence du phénomène, de devenir des «vérités» vécues, malgré la contingence importante des choix institutionnels et individuels. Dans la lignée de l'essai, certaines créations littéraires arborent concepts, images et prises de position, où l'expérience intellectuelle, conjuguée à la pensée réflexive, vise l'objectivation : «La vie n'a aucune espèce d'existence choisie, consentie, déterminée [...]. Je ne puis ni mourir, ni vivre, ni ne pas désirer de mourir et de vivre. Et tous les hommes sont comme moi»<sup>253</sup>.

Ceux qui se plaignent des insuffisances de la pensée humaine et de leur propre impuissance à se satisfaire de ce qu'ils appellent leur pensée confondent et mettent sur

---

<sup>251</sup> Emerson, «La confiance en soi», *op. cit.*, p.85.

<sup>252</sup> Cochran, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, *op. cit.*, pp.93-94.

<sup>253</sup> Artaud, «Sur le suicide», *L'ombilic des limbes*, *op. cit.*, pp.181-182.

le même plan erroné des états parfaitement différenciés de la pensée et de la forme, dont le plus bas n'est plus que la parole tandis que le plus haut est encore esprit<sup>254</sup>.

Les mots ont la possibilité de former le langage le plus direct entre les humains. En tant qu'artiste, penseur, Antonin Artaud fait partie de cette dynamique de la pensée qui s'engage franchement avec l'humanité, car la reconnaissance de la pensée se découvre dans la forme qui, en osmose avec l'actuel d'un problème, ne peut s'acquitter de tout caractère subjectif. Le rôle de l'artiste n'est pas de donner à partir de connaissances extérieures à lui, mais de ne le faire qu'à partir de lui-même et de ce qui le traverse variablement. Et les mots, les images, issus de sa pensée, précisent ce qu'il sent et ce qu'il pense et sont accessibles aux individus, à l'autre, à la société.

L'œuvre est nécessaire parce qu'elle amène l'autre à faire des associations cérébrales qu'il n'aurait jamais faites. Cependant, si l'apparence de l'expérience immédiate de l'individu est au fond médiatisée par l'expérience plus vaste de l'humanité, comme le stipule Adorno – écho aussi du «tout autre» imbriqué dans l'œuvre et dans l'homme depuis le début de cette réflexion –, il n'en demeure pas moins que le sentiment est immédiat ou que, justement, il s'avère intéressant d'y plonger. Tout sentiment voile un inconscient qui a perçu le tout de l'objet, mais l'expérience de la conscience est en soi immédiate, même si elle est médiatisée par l'inconscient qui capte vraiment cette «expérience plus vaste de l'humanité» et du monde en soi. L'œuvre prend donc un sens, une explication qui dépassent l'objet : tout essai et création littéraire nous transcendent grâce à ces détails échappés dans la forme et à l'énergie dont le lectorat l'investit<sup>255</sup>. Et voilà la porte qui s'ouvre vers une compréhension supérieure et surtout un besoin de transmettre certaines associations mentales que le «Je» se trouve peut-être seul à faire.

---

<sup>254</sup> Artaud, «Lettre à Monsieur le législateur» (notes en bas de page), *L'ombilic des Limbes*, op. cit., p.70.

<sup>255</sup> La transcendance, c'est à partir de l'unicité du texte qu'elle nous atteint, c'est toute la forme qui l'engendre, il s'agit de partir des gouttes d'eau d'une rivière qui se dérobe: celle du réel des perceptions, des sentiments, des idées, des concepts matérialisés, du vécu, du lu, de l'appris, etc.

C'est ainsi qu'a déferlé cette réflexion; en tâchant de rendre perceptible le perçu, l'entendu, le compris, les images et les étincelles obtenues. Tout ce que, de l'expérience de la lecture, de l'écriture et de la vie, j'ai su retirer à ces moments donnés, à ceux que je me suis accordés. Recevoir les lectures de l'autre, se les rappeler, et forcément les transformer, comme les perceptions qui illuminent une idée, des éclairs nocturnes qui hésitent quand il faut blâmer un corps fatigué à prendre le crayon pour combler un esprit qui sait s'égarer mais qui ne ferme jamais vraiment la lumière.

Les révélations s'endorment ou s'élèvent. À l'aube, on attend toujours les restes en écrivant, comme maintenant la voix d'Artaud me traverse encore : cet ouvrage est le produit d'un esprit qui ne se possède pas encore, et qui ne se possédera jamais, comme ceux de toutes les créatures humaines. Grâce à la volonté de savoir, du savoir en devenir, un esprit se maîtrise de plus en plus, et grâce à la pensée critique, qui sait si bien retourner ses aptitudes intellectuelles et pratiques contre soi-même. La création ne peut qu'être critique et se doit de nier quelque chose pour en faire une autre. Si ce n'est son absence et la page blanche seulement.

Comment donc ai-je tenté de déployer cette réflexion sous vos yeux? Si j'avais pris un autre temps de ma vie pour l'écrire, «j'eusse peut-être écrit [sur le processus de création] [...], mais je l'eusse écrit d'une tout autre façon»<sup>256</sup>. Avant d'écrire, je n'en avais qu'une idée très floue. J'étais jeune sculpteuse, étudiante en littérature comparée et habitée par Antonin Artaud et toutes sortes de lectures. Comme tout créateur, je me suis lancée dans le vide, vers quelque chose qui a pris forme. Qui connaît la forme finale de sa production littéraire ou artistique avant de la commencer? Qui est à même de deviner la finalité d'une œuvre en chantier? Ce fut l'intuition créatrice qui s'imbrique à l'intelligence fabricatrice à la recherche de savoir, de cohérence, en fond, en forme, en acte. Cette réflexion, ce travail d'écriture furent donc un exercice de création, de pensée, du souvenir et de transmission d'une mise en forme, qui s'est

---

<sup>256</sup> Artaud, *L'ombilic des limbes*, op. cit., p.70.

érigée comme vous l'avez lue, et je l'espère, vers une plus grande concision et une «œuvre» de plus en plus souple, structurée et intelligible.

Ce travail s'inscrit au sein d'une empreinte inachevée, alors que la pensée pourrait s'accroître encore et encore, resserrer son tissage, améliorer sa mosaïque, ses rouages, comme d'autres emprunteront peut-être le même genre de sentier et les mêmes questionnements. Je lance donc cet exercice de pensée dans le monde comme d'autres écrivent à Dieu et comme la mise en forme est une ascèse en devenir qui chemine vers un savoir dans lequel d'autres marcheront. De la création à la réception, à la transmission...

Je ne dis pas que la création *doit* être reconnue ou entendue, révélée au grand public, mais que, de par les connexions qu'elle engendre, elle est «transmise» et touche indirectement et transcendentale tout le monde. Est-ce cela une éthique de la création, rêver d'absolu, désirer l'autre, Dieu, une reconnaissance grâce à eux, pour enfin réaliser que c'est le processus qui importe à travers la multiplicité et l'infinitisation, l'unicité des satisfactions?





• **BIBLIOGRAPHIE**

**Ouvrages:**

ADORNO, Théodor W., «L'essai comme forme», *Notes sur la littérature*, Paris : Flammarion, 1984.

ARTAUD, Antonin, *L'ombilic des limbes*, Paris : Gallimard, 1968.

ARTAUD, Antonin, *Œuvres*, Paris : Gallimard, 2004.

ARTAUD, Antonin, *Œuvres complètes*, tome I, Paris : Gallimard, 1970.

ARTAUD, Antonin, *Œuvres complètes*, tome XIII, Paris : Gallimard, 1974.

ARTAUD, Antonin, *Œuvres complètes*, tome IV, Paris : Gallimard, 1974.

ARTAUD, Antonin, *Nouveaux écrits de Rodez*, Paris : Gallimard, 1977.

ALQUIÉ, Ferdinand, *La philosophie du surréalisme*, Paris : Flammarion, 1967.

AUERBACH, Erich, *Figura. La loi juive et la Promesse chrétienne*, Paris : Macula, 2003.

BACHMANN, Ingeborg, *Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine*, Paris : Actes Sud, 1986.

BACON, Francis, *Essais de morale et de politique, XLVII Des études*, Paris : L'Arche, 1999.

BACKTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1978.

BAUDELAIRE, Charles, *Le spleen de Paris*, Paris : Le livre de Poche, 1964.

BRADANT, Georges Philippe, *Clefs pour la psychanalyse*, Paris : Seghers, 1970-1971.

BERNADAC, Marie-Laure et STORVSE, Jonas, *Louise Bourgeois*, Paris : Centre Pompidou, 2008.

BRETON, André, *Manifeste du surréalisme*, Paris : Gallimard, 1963.

BRETON, André et SOUPEAULT, Philippe, *Les Champs magnétiques*, Paris : Sans Pareil, 1920.

CAMUS, Albert, *L'homme révolté*, Paris : Gallimard, 1951.

COCHRAN, Terry, *Plaidoyer pour une littérature comparée*, Québec : Nota Bene, 2008.

DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris : Minuit, 1993.

DELEUZE, Gilles, «Michel Tournier et le monde sans autrui», *Logique du sens*, Paris : Minuit, 1969.

DELEUZE, Gilles, *Spinoza philosophie pratique*, Paris : Minuit, 2003.

DELEUZE, Gilles, *Nietzsche par Gilles Deleuze*, Paris : Presses universitaires de France, 1965.

DELEUZE, Gilles, «Synthèse asymétrique du sensible», *Différence et répétition*, Paris : Presses universitaires de France, 1968.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *L'anti-Œdipe*, Paris : Minuit, 1980.

DELEUZE Gilles et GUATTARI, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris : Minuit, 1991.

DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris : Seuil, 1967.

DOR, Joël, *Introduction à la lecture de Lacan*, tome I, Paris : Denoël, 1985.

DUPLESSIS, Yves, *Le surréalisme*, Paris : Que sais-je, 1967.

EMERSON, Ralph Waldo, *La confiance en soi et autres essais*, Paris : Rivages, 2000.

FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Paris : Gallimard, 1971.

FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris : Payot, 1965.

FREUD, Sigmund, *Totem et Tabou*, Paris : Payot & Rivages, 2001.

FREUD, Sigmund, *Psychanalyse (textes choisis)*, Paris : Presses universitaires de France, 1963.

FREUD, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris : Payot, 1979.

FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, Paris : Gallimard, 1985.

FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Paris : Payot, 1969.

FREUD, Sigmund, «Névrose et psychose», *Névrose, psychose et perversion*, Paris : Presses universitaires de France, 1973.

GADAMER, Hans-Goerg, «Dépassement de la sphère esthétique», *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris : Seuil, 1976.



GLEIZIAL, Jean-Jacques, «La médiation de l'art contemporain » in *L'artiste, le prince. Pouvoirs publics et création*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble et Québec, Musée de la civilisation, 1991.

GORDON, James. S., *Manifesto for a new medecine*, Reading, Massachusetts : Preseus Publishing, 1996.

GROSSMAN, Évelyne, *Antonin Artaud, un insurgé du corps*, Paris : Découvertes Gallimard, 2006.

GUATTARI, Félix, *Les trois écologies*, Paris : Galilée, 1989.

JANSON, H.W., *Histoire de l'art*, Paris : Cercle d'art, 1990.

KIERKEGAARD, Soeren, *Traité du désespoir*, Paris : Nouvelle Revue Française, 1959.

KOSELLECK, Reinhart, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990.

LUKÁCS, Georges, «À propos de l'essence et de la forme de l'essai : *Une lettre à Leo Popper*», *L'Âme et les formes*, Berlin : Gallimard, 1966.

LACAN, Jacques, *Écrits*, tome I, Paris : Seuil, 1999.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris : Minuit, 1979.

MALRAUX, André, *Les voix du silence*, Paris : Nouvelle Revue de France, 1951.

MONTAIGNE de, Michel, *Essais I*, Paris : Gallimard, 1965.

MUSIL, Robert, *L'homme sans qualités*, Paris : Seuil, 1956.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le Livre du philosophe*, Paris : GF Flammarion, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le gai savoir. Par-delà bien et mal*, Paris : Flammarion, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich, *Seconde considération intempestive, (1874)*, Paris : GF Flammarion, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich, *L'anté-Christ*, Paris : Gallimard, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich, *La généalogie de la morale*, Paris : Gallimard, 1971.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris : Gallimard, 1971.

NIETZSCHE, Friedrich, *La naissance de la tragédie*, Paris : Le livre de poche, 1994.

- NIETZSCHE, Friedrich, *La volonté de puissance I*, Paris : Gallimard, 1995.
- PONTALIS, J.B., *En marge des jours*, Paris : Gallimard, 2002.
- REBATET, Lucien, «Chapitre XIII, Mozart», *Une histoire de la musique*, Paris : Robert Laffont, 1969.
- SCHLEGEL, Friedrich, *Lucinde*, Paris : Aubier Flammarion, 1971.
- SCHLEGEL, Friedrich, *Histoire de la littérature ancienne et moderne*, tome I, chapitre 1, Paris : Imprimerie de Decourchant, 1829.
- SPINOZA, Baruch, *L'Éthique*, Paris : Gallimard, 1954.
- SPINOZA, Baruch, *Traité théologico-politique*, Paris : Flammarion, 1965.
- THÉVENIN, Paule, *Antonin Artaud. Fin de l'ère chrétienne*, Paris : Lignes-Léo Scheer, 2006.
- WEIL, Simone, *Œuvres*, Paris : Gallimard, 1999.

#### **Revues :**

- ViceVersa / Antonin Artaud*, Montréal : Éditions Vice et Versa, juin-août 1993.
- Obliques / Artaud*, Paris : Éditions Har/po, 1986.

#### **Filmographie :**

- DELEUZE, Gilles, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, Paris : Réalisation Pierre-André Boutang et Michel Parnart, 1988-89.
- L'autisme vu de l'intérieur*, CECOM Montréal : Réalisation Richard Martin et Pierre H. Tremblay, 2004.
- L'autisme, un nouveau regard – Laurent Mottron*, CECOM Montréal : Réalisation Richard Martin et Pierre H. Tremblay, 2004.

### Documents tirés de sites Internet :

BROUSSE, Marie-Hélène, «De la madone à Sainte Agathe» : Lacan, le désir et le réel, site *AEJCPP*,

[http://aejcnp.free.fr/articles/De\\_la\\_Madone\\_a\\_sainte\\_Agathe\\_Lacan.htm](http://aejcnp.free.fr/articles/De_la_Madone_a_sainte_Agathe_Lacan.htm), 12/12/09.

BRUNO, Pierre, «Antonin Artaud, topologie intime», site *APJL L'association de Psychanalyse Jacques Lacan*, <http://www.apjl.org/spip.php?article164>, 12/12/09.

CHOUINARD, Marie, «Marie Chouinard rencontre Dany Laferrière», site *Gloires du matin*, <http://www.mariechouinardsolo.com>, 20/12/09.

DELEUZE, Gilles, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*,

[http://www.dailymotion.com/video/x3acnh\\_deleuze-guattari\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/x3acnh_deleuze-guattari_creation), 26/11/09.

DELEUZE, Gilles, «Anti-Œdipe et autres réflexions», *La voix de Gilles Deleuze*,

Paris : Université Paris 8 Vincennes St-Denis, cours du 27/05/1980, 03/06/1980 :

[http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=68](http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=68), 25/11/09.

DERRIDA, Jacques, «Artaud et ses doubles» Entretien avec Jean-Michel Olivier, site *Scènes Magazine*, <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/artaud.htm>, 06/12/09.

DUMOULIÉ, Camille, «Antonin Artaud et la psychanalyse : pulsion de mort et

"tropulsion" de vie», site *Silène*, [http://www.revue-](http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=74)

[silene.com/f/index.php?sp=liv&livre\\_id=74](http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=74), 12/12/09.

INNONIDIS, Emmanuel, *La notion de joie chez Spinoza et Nietzsche*, 2005,

soutenance de thèse à la Maison de la Recherche, Paris VI, site *Université Paris*

*Sorbonne-Paris IV*, <file:///Artaud/joiespinoza%20et%20Nietzsche.webarchive>,

12/12/09.

KRISTEVA, Julia, *L'Avenir d'une révolte* (1998), site :

[http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/l\\_avenir\\_d\\_une\\_revolte.pdf](http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/l_avenir_d_une_revolte.pdf), 12/12/09.

KRISTEVA, Julia, «Julia Kristeva parle de son livre *Thérèse mon amour*, *Esprits libres*, avec Guillaume Durand sur France 2», le 6 juin 2008, site :

<http://www.kristeva.fr/video.html>, 12/12/09.

LAMBERT, Pasquier, «Compte rendu de Mathieu Kessler, *Nietzsche ou le*

dépassement esthétique de la métaphysique, Paris, Presses universitaires de France,

(coll. «Thémis»), 1999, 312p.» site *Érudit*, <http://id.erudit.org/iderudit/004940ar>, 28/05/2009.

LHERMITE, Agnès, «Paul les oiseaux» : Paolo Ucello au miroir de Marcel Schwob et d'Antonin Artaud, site *La Revue des Ressources.org*, <http://www.larevuedesressources.org/>, 12/12/09.

LIÉRES, Stéphane, «Autrui et l'image de la pensée chez Gilles Deleuze», site *Multitude revue politique, artistique, philosophique*, <http://multitudes.samizdat.net>, 05/06/09.

LINHARES, Andréa, «Le geste subjectile ou la création d'un reflet pour soi», site *Cairn info*, <http://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2006-1-p-157.htm>, 12/12/09.

MONTEBELLO, Pierre, «Qu'est-ce qu'une figure esthétique?», site : [http://w3.philo.univ-tlse2.fr/IMG/pdf/MONTEBELLO\\_Qu\\_est-ce\\_qu\\_une\\_Figure\\_chez\\_Deleuze.pdf](http://w3.philo.univ-tlse2.fr/IMG/pdf/MONTEBELLO_Qu_est-ce_qu_une_Figure_chez_Deleuze.pdf), 12/12/09.

NOËL, Bernard, «Antonin Artaud, corps à jamais imposthume», site *Le tiers livre*, <http://tierslivre.net/spip/spip.php?article1176>, 19/01/09.

POULET, Élisabeth, «Les filles de cœur d'Antonin Artaud», site *La Revue des Ressources.org*, <http://www.larevuedesressources.org/plan.php3>, 12/11/09.

POULET, Élisabeth, «Artaud et les avant-gardes théâtrales», site *Acta fabula*, <http://www.fabula.org/revue/document995.php>, 11/11/09.

POULET, Régis, «Le corps en acte d'Antonin Artaud», site *Acta fabula*, <http://www.fabula.org/revue/document542.php>, 12/12/09.

PRÉMAT, Christophe, «Jacques Derrida, un penseur (mé)connu à (re)lire», site *Acta fabula*, <http://www.fabula.org/revue/document4987.php>, 13/04/09.

RAUX, Pascal, «Antonin Artaud et l'inscription du cri», 1996, Maîtrise de Lettres Modernes, Université Paris VIII, <http://membres.lycos.fr/rascalpo/premiererepartie.htm>, 12/12/09.

REUILLY, Céline, «À la recherche de me, Artaud étrange étranger», site *Revue bleue*, <http://revuebleue.free.fr/pages/ours.htm>, 12/12/09.













